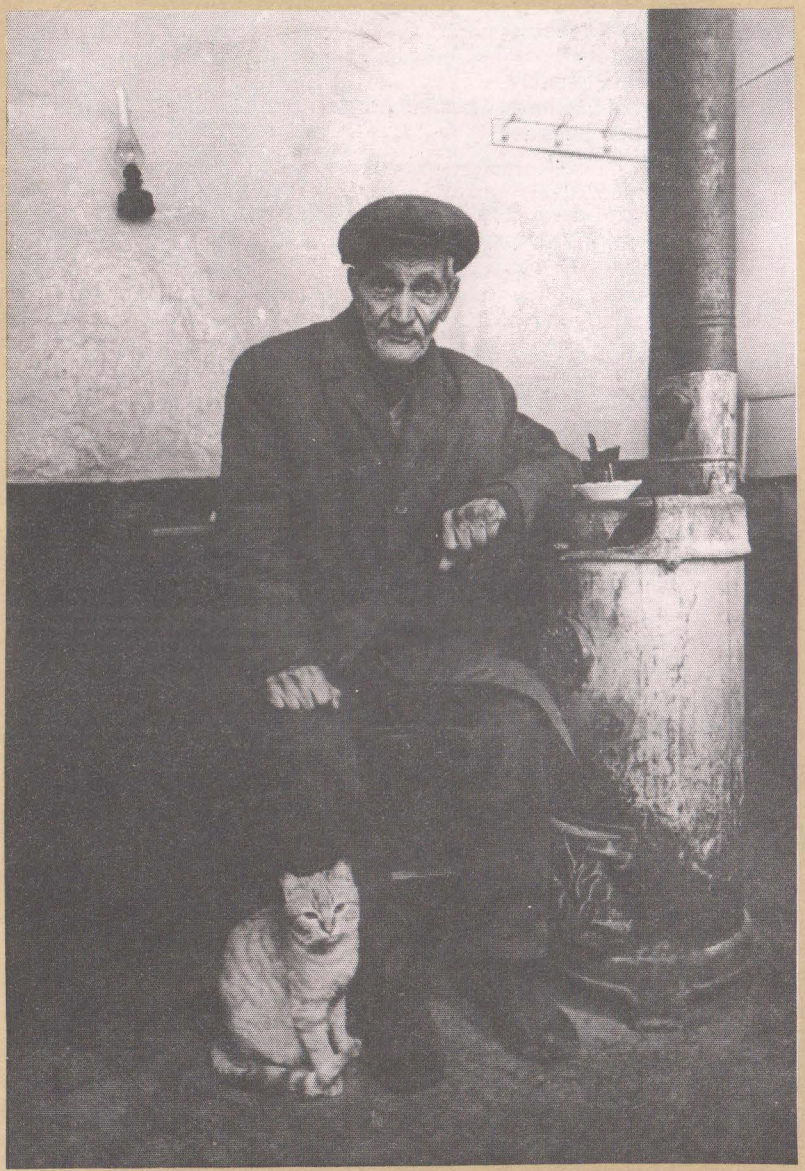
İNSANCIL

AYLIK
KÜLTÜR
SANAT
DERGİSİ

YIL: 2, SAYI: 13



SEDAT TOSUNOĞLU

İNSANCIL, KÜLTÜRDE DEMOKRASİNİN, SANATTA İNSANİ - GERÇEKÇİLİĞİN SOMUT SİMGESİ OLDU

5.000 TL. (KDV DAHİL)

KASIM 1991,

• Sahibi - Yazıişleri Sorumlu Yönetmeni
BERRİN İSTANBULLUOĞLU

• Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

• Görsel Yönetmeni
CEMİLE ÇAKIR

• Teknik Kadro
İSMET HÜNERLİ
FERRUH ÇAKI

• Katkıda Bulunanlar
NAZAN KARACA
NİHAT ATEŞ
SADIK ALBAYRAK
H. ALİ ŞİMŞEK
SEDAT TOSUNOĞLU

• Türkiye Dağıtım:
GAMEDA

Yönetim Yeri: Mollafenari Sok. Nadir
Han No: 40-42 Kat:5
CAĞALOĞLU - İSTANBUL
Tel: 511 79 94
Fax: 527 50 75
Posta Çeki No: 666 043

Abone Koşulları
Yıllık (12 Sayı) 50.000-TL. (KDV. Dahil)
Öğretmen - Öğrenci 40.000.-TL.
Yurtdışı : 50 Mark.

Dizgi : Sarmal Dizgievi - 522 45 78
Baskı : Pirmat Basımevi / İstanbul
Tel : 527 50 75 - 522 79 64

İÇİNDEKİLER

Cengiz Gündoğdu
Susmayın 1
Sevgideğer
Dost İnsancıl ... 2
Fatma Gürel
Asfaltta Papatya Yetiştirmek ... 3
A. Necmettin Borteçin
Düşleri Kırılan Türk Aydınına mektup ... 4
Berrin Taş
Kız Kurusu (Şiir) ... 5
G. Appolinaire
Elveda (Şiir) ... 6
György Plehanov
İdealist Eleştiri İle Maddeci Eleştiri ... 7
Philippe Soupault
Külfetler (Şiir) ... 9
A. Didem Uslu
Yazara Dönük Eleştiri: Eugene O'Neill'in Oyunlarına Psikolojik Yaklaşım ... 12
M. Mahzun Doğan
Ne Eksilir (Şiir) ... 15
Ayhan Ergün
Şiirler ... 17
Kazım Polat
İnsanlaşma Üzerine Notlar –4– ... 18
Arslan Kaynardağ
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü Tarihine Bir Bakış ... 21
Raziye Cerit
Asyalı (Şiir) ... 23
İsmail Tanju
Amerikan Zenci Tiyatrosunda 1960'lar ve Irksal Teatral Düşün ... 25
Cemile Çakır
Bütün Yolları Yürümek (Şiir) ... 27
Yusuf Çotuksöken
Türk Dilleri Araştırmaları 1991 ... 28
Nazan Karaca
Yağmurda Yürüyüş (Şiir) ... 29
Afşar Timuçin
Bursa'dan Burhan Geldi (Öykü) ... 30
Cengiz Bektaş
Güne Karşı (Şiir) ... 33
İzzet Kılıçlı
Aşk Bülteni –9– ... 34
Hasan Hüseyin Yalvaç
"Ben" İnsanı Yenecek ... 36
Hikmet İnan
Gidersem (Şiir) ... 37
Saliha Yadigar
Yenilenmek–Çoğalmak ... 38
Mehmet Aydın
Bir Anlık Düş (Şiir) ... 39
Süreyya Evren
Bir Ansiklopedik Romanın Orta Katları (Öykü) ... 40
Cengiz Gündoğdu İle İnsancıl Üzerine Söyleşi ... 43
Özgür Kemal
Bir İnsancıl Okurundan ... 49

SUSMAYIN

Sevgideğer okurum, **İnsancıl** bu sayıyla ikinci yılına girdi. **İnsancıl** bir yıl boyunca ancak üç kentte dağıtılabildi. Ankara'da Yazıt, İzmir'de İleri Kitabevi. İstanbul'da İnsancıl çalışanları... Bu tabiî yeterli değildi. Bu yüzden sık sık eleştirildim. Ama birinci yılı doldurmadan daha kapsamlı bir dağıtımı uygun görmedim... Burda şunu söylemeliyim. Öbür kentlerde **İnsancıl**'ın dağıtımını üstenebilecek bizim gibi heyecan dolu deliler bulabilseydik bunu kabul ederdim. Bulamadık. Armut piş, ağzıma düş ilkesiyle yaşayan "akıllılar" iş yerine konuşmayı daha "akıllı bir iş" sandılar. Her zaman söylerim. Gezegen sisteminde iyi ki dünyanın "aklı" yok. Olsaydı bizlere bakar, "Niye güneşin çevresinde dolanıp durayım, şu insanlar gibi oturayım gelsin biri beni ittirsin" derdi. Bizim armut pişçiler de "Bu dünya niye durdu gitsin biri ittirsin" derdi...

Bizler...***İnsancıl*** çalışanları dünyayı ittirmeye devam ediyoruz. ***İnsancıl***'ı bundan böyle Gameda dağıtacak. **İnsancıl**'ı her ayın ilk haftasında 40 il merkezinde satışa sunulacak. Böylece **İnsancıl**'ı daha çok insan okuyacak...

İnsancıl, yeni okurlar... yeni dostlar arayacak... bulacak...

***

Fatma Gürel, bu sayıdaki yazısında **İnsancıl**'ın kuruluş sürecinin ilk evresini anlatıyor. Fatma Gürel'in yazısında da göreceksiniz. **İnsancıl** bir umutsuzluğun içinden çıktı.

Ben, İnsancıl'ı anlatan bir yazı düşünüyordum bu sayı için. Arkadaşlar söyleşi olsun dediler. Kabul ettim. **İnsancıl**'la başlayan söyleşi, Türkiyenin kültür ortamının bir haritası oldu.

***

İnsancıl'a her gün birçok mektup gelir. Şöyle düşündüm. Bu mektupları yayınlayalım. Bu sayıda Özgür Kemal'in mektubunu okuyacaksınız.

***

Plehanov'un **İdealist Eleştirisi ile Maddeci Eleştiri** adlı yazısı, iki bölümde yayınlanacak Yazının ilk bölümü bu sayıda.

Didem Uslu, **Yazara Dönük Eleştiri** adlı yazısında O'Neill'in oyunlarını irdeliyor.

Felsefeyi hep önemsedik... Arslan Kaynardağ, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Felsefe Bölümünü anlatıyor.

***

Aydınlarımız... Ah, o, çabucak umutsuzluğa düşen... yılgınlık içinde meyhaneleri dolduran "Biz adam olmayız" söylevleriyle günlük doyumlarla yaşayan... "stresin icadıyla mertliğin bozulduğu" ortamda saçak altında yürüyen aydınımız.

Necmetin Borleçin bu aydınla hesaplaşıyor... Bu yazıyı okuyan bazı aydınlarımızın kızmalarını istiyorum. Özlemle bekliyorum bunu. Çünkü kızmak canlılık belirtisidir. Oya Baydar, **Star**'ın **Kırmızı Koltuk**'unda "Biz susmalıyız" dedi... Hayır. Susma aydın. Susmak ölümdür çünkü. Kız... sinirlen... bağır çağır... konuşun...

Siz de öyle yapın sevgideğer okurum, gerekirse sinirlenin, kızın, bağırıp çağırın... "Bu da geçer" diye susmayın boyun eğmeyin ama...

***

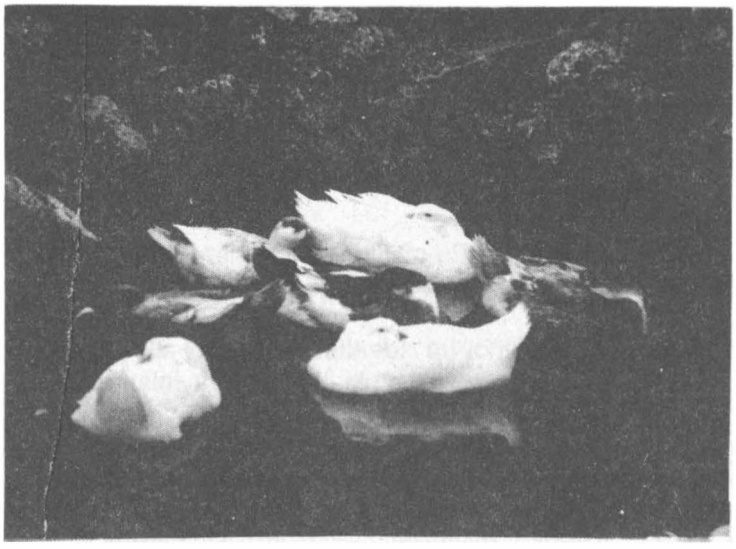
Esenlikli günler diliyorum. Hepinize.

Cengiz GÜNDOĞDU

Not: Hilmi Büyükşekerci ile yazışmak isteyenler için adresi: **Garipçe Mah. 34 Sok. No: 2/1 16700 Karacabey / BURSA Tel: 9. 255 119 93**

SEVGİDEĞER: DOST İNSANCIL

İNSANCIL



Fotoğraf: Gülnaz Çolak

Dergimiz ikinci yıla girdi ya, birçok okurumuzdan kutlama geldi. Okurlarımız güzel sözler söylediler bize. Sevindik. Bütün bu kutlamaların ortak bir noktası vardı. "Sevgideğer.. Dost İnsancıl" diyordu okurlarımız. Buna daha çok sevindik.

Şunun için. Okurlarımız anımsayacaktır Birinci sayımızda "İnsan için" dedik. Bu, önemliydi bizim için. Bütün dünyada amacını şaşırmış bir hayatın içinde yaşıyoruz. Söz gelimi, yol, yol için... hastane, hastane için "yapım"ların tek bir amacı olmalıydı. Bütün bunlar insan için yapılmalıydı. İşte bu olmadığı için, söz gelimi, temelinden kiremitlere kadar hastaneyi yapan insan, gerektiğinde tedavi için hastaneye giremiyor. Hastalandığında milyonlarca liralık faturalar ödüyor. Aslında bütün bunların tersliğinde herkes birleşmektedir. Ama oluşturulan yalnış bilinç için yapacak bir şey yoktur.

Oluşturulan yanlış bilinç yüzünden insan unutuldu. İşte biz insanın unutulduğu bir ortamda insan için yola çıktık. Kültürün... sanatın öbür "yapımlar" gibi kültür için... sanat için yapılmasına karşı çıktık. Hiçbir şey insandan uzak olamaz... her şey insan içindir dedik.

İnsancıl okuru bunu hemen hissetti...

Bu hissedişte, insanın insana... sevgiye... dostluğa gereksinmesi vardı.

İnsancıl, bu gereksinmenin dergisi. **İnsancıl**, insana, sevgiye dostluğa "Merhaba" diyenlerin dergisi.

Bir yıl önce bu tarihlerde yeni demlenmiş bir bardak çayın çevresinde "Merhaba" dedik insana. Bir yol kavşağında okurumuzla buluştuk. Elele.. birlikte yürüdük. Her ay okurumuza "Merhaba" dedik... sevgi... dostluk duygularımızla.

Bu duygularımız... insan için mücadelemiz karşılıksız kalmadı. Ulaşabildiğimiz okurlarımızın, samimi... sıcak destekleri bizi sevindirdi. Bir yıl sonra okurlarımız "Sevgideğer... dost İnsancıl" dedi.

Evet, biz böyleyiz. İnsanı seviyoruz. İnsanın bizi sevmesini istiyoruz. Bunu da açıkça söylüyoruz.

Biz, insan için yolumuza devam ediyoruz. Her ay merhaba diyeceğiz insana... sevgiyle.

Okurlarımızın diliyle söylersek "Sevgideğer dost İnsancıl"dan merhaba sevgideğer okurlarımıza... İşte bu duygularla aboneleri biten okurlarımızın abonelerini yenilemelerini diliyoruz...

Not/Abone olmak için, bir yıllık abone bedelini İnsancıl 666 043 nolu posta çeki hesabına yatırıp, makbuzun fotokopisini İnsancıl adresine göndermeniz gerekiyor.

ASFALTTA PAPATYA YETİŞTİRMEK

Fatma GÜREL

En kötü koşullar içinde iyi ve güzel olanı ortaya koyabilmek, zorlu bir uğraşı gerektirir.

Ülkemizde güzel sanatların herhangi bir dalı ile ilgilenmek, ürün vermek de böyle bir uğraştır. Örneğin yazmak, bir ürün ortaya koymak ve bunu okuyucu ile paylaşmak zorlu bir iştir. Yazar açısından böyle olduğu gibi, yayıncı açısından da bir kitap yayınlamak, bir dergi çıkarmak böyledir.

Yine de kitaplar yayınlanır, dergiler çıkar ve bütün küskünlüklere karşın, öyküler, romanlar, şiirler yazılır. Çünkü sanatın yapısında, karşı çıkmak, boyun eğmemek, kötü ve çirkin olana, haksızlıklara, haksızlara direnmek vardır. Sanat ödün vermeyendir. Sabırlı fakat onurlu olandır. O yüzden yüreğine bir kez bu sevgi düşmüş olanlar, koşullar ne olursa olsun, bu sevdadan vazgeçemezler.

İnsancıl dergisi bir yaşını doldurdu. Ülkemizde bir edebiyat dergisinin ayaklarını yere basması ve sağlıklı büyümekte olduğu umudunu vermesi küçümsenmeyecek bir gelişmedir.

Dergi çıkarmak fikrinin ilk konuşulduğu günleri anımsıyorum. Çarşamba günleri, belli bir saatte, Cağaloğlu'nda bir kahvehanede toplanılıyordu. Bir çoğu başka dergilerden tanışan on–on beş kişi... Neden dergi çıkarmak gerekli, nasıl bir dergi olmalı, yönetim, finansman, yer gibi konulardan bir iki tanesi her toplantıda konuşulup tartışılıyordu. Haftalar geçtikçe bu konular yerini, dergi adı, kapak biçimi, sayfa düzeni gibi daha alt başlıklara bırakıyordu.

Çoğu zaman ben bu toplantılara arkadaşların ve özellikle Cengiz Gündoğdu'nun çağrısını geri çeviremediğim için katılıyordum. Çünkü o günlerde büyük bir acının sarsıntısı içindeydim. Sevgili kızkardeşimi, –elektrik mühendisi olan, henüz otuzüç yaşındaki, güzel Ülkü'müzü– kaybetmenin dayanılmaz acısını çekiyordum. O günlerde beni arayan ve bana güç veren bu arkadaşlarımın heyecan ve hevesini kırmamak için, toplantılarına katılmağa çalışıyordum.

Diğer yandan yeni bir dergi çıkarmak gerekliliğine de o kadar inanmıyordum. Yayınlanmakta olan dergiler vardı ve en tanınmış olanların bile satışı üç bini bulmuyordu. Ne yazık ki ülkemizde edebiyat önemini yitirmişti. İnsanlar yeterince okumuyor veya okuyamıyordu. Böyle bir ortamda, yeni bir dergi çıkarmak, onu tanıtmak, okuyucu bulmak, satmak ve yaşatmak... Bu, asfaltta papatya yetiştirmek gibi bir şey... Böyle bir şey olabilir mi? Onlara açıkça söylemesem de düşüncem böyleydi...

Fakat başarının en önemli koşulunun, bir şeye inanmak ve istemek olduğu kuşkusuz.

O günlerde doğumuna böyle karamsar baktığım İnsancıl dergisinin, bugün bir yaşına girdiğini, iyi bir düzey tutturduğunu, aranan, okunan bir dergi olduğunu görüyor ve bu hoş yanılgıdan sevinç duyuyorum. Her ay, eli yüzü düzgün bir biçimde, ve içindeki güzel yazılarla bana ulaşan İnsancıl dergisini elime aldığımda, asfalttaki papatyayı tuttuğumu hissediyorum.

Çünkü onu okurlara ulaştıranların nasıl bir özveri ile çalıştığını biliyorum. Cengiz Gündoğdu'nun direngen ve ödün vermeyen kişiliğinin, sevgi ile ortaya konulan maddi kaynağın, ve diğer arkadaşların inançlı, heyecanlı çabalarının onda somutlaştığını görüyorum. Onların arkasında büyük, güçlü kuruluşlar yok kurulu bir düzen yok. Güçlerini kendileri yaratıyorlar ve ortaya güzel bir ürün koyuyorlar.

İnsancıl'a katkısı olanlara ve asfaltta papatya yetiştirmek üzere inançla yola çıkan herkese başarılar diliyorum.

DÜŞLERİ KIRILAN TÜRK AYDININA MEKTUP

A. Necmettin BORTEÇİN

BİR ALINTI

" Türk aydını hep kırılmıştır. Türk aydınını en çok düş kırıklığı kırmıştır. Düşünceyi hep bir şal olarak gördüğü için hayal kırıklığı Türk aydınına veba türünden kırıcı olmuştur. Kütlelerle kırmıştır. Belkemiğini kırmıştır. Çok toplumun aydını belkemiğinden yoksundur; Türk aydınının belkemiği kırılmıştır. Düşün gücü açısından yoksul Türk aydını, tarihin acımasız zigzagları karşısında kırılmış iki büklüm olmuştur. (...) Şöyle de söylenebilir: Türk aydınının tarihi yalnızlıktan kaçışın tarihidir." (Yalçın Küçük, Aydın Üzerine Tezler, 1. Cilt, S.17, Tekin Yayınevi.)

YAŞASIN POŞET ÇAY

Kitabın yazarının hoşgörüsüne sığınarak bu alıntıdan şöyle bir özet çıkarıyorum. Türk aydını, düşünceyi hep bir şal olarak gördüğü için, tarihin acımasız zigzagları karşısında düş kırıklığına uğramış ve belkemiği kırılmıştır.

Düş kırıklığı insani bir duygu. İnsanların düş kırıklığına uğramış olmalarını eleştirmiyorum. Ama, bir adam düşünün. Bir cezve suyu ateşin üstüne koyuyor. Su, hep aynı ısıda kalacak diye de bir umudu var. Su, bir süre sonra kaynıyor. Adam, düş kırıklığına uğradım diyor. Siz buna düş kırıklığı diyebilir misiniz... Bence bunun adı başka bir şey. En azından bilgisizlik. Türk aydınının pek çoğu diyalektik yöntemi, bu yöntemle düşünmeyi bilmiyor. Bunu kullanamıyor. Pek çoğunun okuduğundan kuşkum yok. Bu, bakmakla görmek arasındaki fark gibi bir şey, okuyor ama bilmiyor.

Bu nereden çıktı... Şuradan. Adı marksist olan, toplumcu olan birçok sistem çöktü... çöküyor. Bu, nesnel bir gerçeklik. Bir yığın aydın, bu nesnel gerçekliği, yalnızca varolan nesnelliği ile izleyip artık marksizmin, toplumculuğun bittiğini, tükendiğini düşünüyor. Düş kırıklığına uğruyor. Bütün bu toplumsal, ekonomik olayları, tarihselliğinden, onu oluşturan koşullarından, yaşamın içinden, kısacası diyalektiğinden soyutlayıp değerlendiriyor.

Diyalektiğin birinci kuralı... Bütün şeyler birbirine bağlıdır. Suyun kaynaması için ısı yetmiyor. Isının yüz dereceye yükselmesi gerekiyor. Ama, bu da yeterli değil, suyun yüz derecede kaynaması için, atmosfer basıncının elverişli düzeyde olması gerekiyor. Atmosfer basıncının elverişli olması başka bir şeye, o diğer bir şeye bağlı. Birinden biri elverişli değilse suyu yüz derecede kaynatamazsınız.

Şöyle bir öykü kuruyorum, buna ilişkin. Çayevinde insanlar suyun kaynamasını bekliyorlardı. Çay demleyip, taze... sıcacık bir bardak çay içmek için. Ama aksadı bir şeyler. Su kaynamadı. Çayevindeki ocakçı, açıklayamadı suyun neden kaynamadığını. Uzun süredir bu çayevini işletenler de sıkılmıştı buradan. Karşıdaki poşet çay satan bakkaldaydı gözleri. Oraya ortak olabileceklerinin düşünü kuruyorlardı çoktandır. Şöyle dediler...bu çayevindeki sandalyelerin rengi, suyun kaynamasını engelliyor. Yıkalım bu çayevini. Karşı bakkalın poşet çaylarını alalım. Herkes inandı suyun kaynamama nedenini sandalyelerin rengi olduğuna...Her biri bir yanından yıktı çayevini. Şimdi, karşı bakkal bir poşet çay verse de içsek diye bekleşiyorlar...Peki, karşı çayevindekiler...Onlar, düş kırıklığı yaşıyorlar. Keşke diyorlar, sandalyelerin rengi öyle değil de böyle olsaydı... Ama yok, o renk olsaydı da olmazdı. Şu renk mi... hayır o da değil. Karar veriyorlar... Çay demlemek tarihe karıştı. Yaşasın poşet çay.

ŞALA DOLAŞAN AYDIN SİSTEMİNİN SÖZCÜSÜ

Güzel bir benzetme yapıyor Yalçın Küçük... Aydınların pek çoğu düşünceyi bir şal gibi algıladılar. Bir nesne gibi takınıp gez-

diler. Kendilerinin dışında bir eşya gibi taşıdılar. Düşünce üretmediler. Düşünce öğrendiler. Uzun süre, öğrendikleri düşüncenin değişmesini, gelişmesini tutarsızlık sandılar. Daha ileri, daha etken daha korkusuz düşünmektense öğrendiklerinin değişmez doğrular olduğunu düşündüler. Düşünceyi, durağan, değişmez, gelişmez soyut bir olgu sandılar. Hiç eskimeyecek bir eşya gibi bir kılıfta rafa kaldırdılar. Gerektiğinde kullanıp gerekmediğinde unuttular. Düşünce, felsefe, entelektüel söyleşilerde geçerli olan bir moda diye kullanıldı... Bir gün geldi, şalın modası geçti... Çünkü, hiç bir şeyin mutlak olmadığı gibi, düşüncenin de mutlak olmadığı, geliştirilmediği, değişimler getirmediği sürece de işlevsiz kalacağı anlaşıldı.

Diyalektiğin ikinci kuralı... Her şey dönüşür... Düşünce, bir tohumdur. Bu tohum dönüşür, gelişir, filizlenir ağaç olur... çiçek olur. Türk aydını, bu tohumu dolaplarda sakladı. Toprağa gömüp onu güneşe çıkarmadı... sulamadı. Çiçeklendirip yine tohuma dönüştürmeye, tohumu yine çiçeklendirmeye soluğu, bilgisi yetmedi. Bilgisizliği soluksuzluğu tohumu çürüttü. Kabul ediyorum. Çürüme de bir dönüşümdür. Ama, öldüren, yok eden bir dönüşüm.

Şimdi, kimileri sistemin dilini kullanarak değişim sağladıklarını, sağlayabileceklerini söylüyorlar. Önce şunu bilmek zorundalar. Sistemin dilini kullanarak yeni bir düşünce yaratamazsınız. Ne sanatta, ne bilimde, ne ekonomide... Yeni bir dil bulmak zorundayız. Çürütmeyen bir dil... yaşamı çiçeklendiren... ağaçlandıran. Orman gibi yaşayan bir toplum yaratmak için sistemin dilini bırakmalısınız.

Ortada yarım bardak su var. İyimser bakıyor, bardağın yarısı dolu diyor. Kötümser bakıyor, bardağın yarısı boş diyor... İşte sistemin dili. Tek bir bakış açısı sunuyor size. Bir şey ya odur ya bu. Ya yarısı dolu bardak diyeceksiniz, ya da yarısı boş. Sistem de, hmm bu iyimser, bu kötümser diyecek. Burada karar için gereken tek şey bardaktaki su miktarı. İyimser, aslında parantez içindeki 'kanaatkar'dır. Kötümser ise, 'açgözlü'. Varolanla, size sunulanla yetinmeniz, o sınırlarda bir seçim yapmanız dayatılır bu mantıkla... bilinçaltınıza bu yerleştirilir. Çünkü, 'açgözlülük' iyi bir şey değildir. Peki, şöyle düşünelim... Bir adamın hasta bir çocuğu var. Su kaybından ölmek üzere. En az dolu bir bardak su gerekiyor. Ama yarım bardak su var... Adam, iyimserlik edip, oh! diyor, yarısı dolu bir bardak... Olanaklı mı... Bu, sistemi ilgilendirmiyor. Yarısı boş bardak diyenin neden o düşünce de olduğunu sorgulamıyor. Araştırmıyor. Bu, sistemin görevi değil. Sistemin görevi, insanlara, dikte ettirdiği bakış açısına göre karar vermesi gerektiğini kabul ettirmek. İyimserlik maskesi altında yetinmeyi erdemlilik, kötümserlik maskesi altında yetinmemeyi erdemsizlik olarak koşul- landırıyor.

Ben, şöyle değiştiriyorum bu deyişi... Ortada yarım bardak su var. İyimser geliyor, gelin, şu yarım bardağı dolduralım diyor... çocuk kurtuluyor. Kötümser, eyvah diyor yarım bardak su. Bunu asla dolduramayız... çocuk ölüyor.

Sistemin diliyle iyimserlik ya

Desen: Fadıl ÖZTÜRK

KIZ KURUSU

Öğrenemedi hiç
dokunuşun gizini
koruduğunu sanırken–yargılamadan
işlevini yitirmiş değerleri

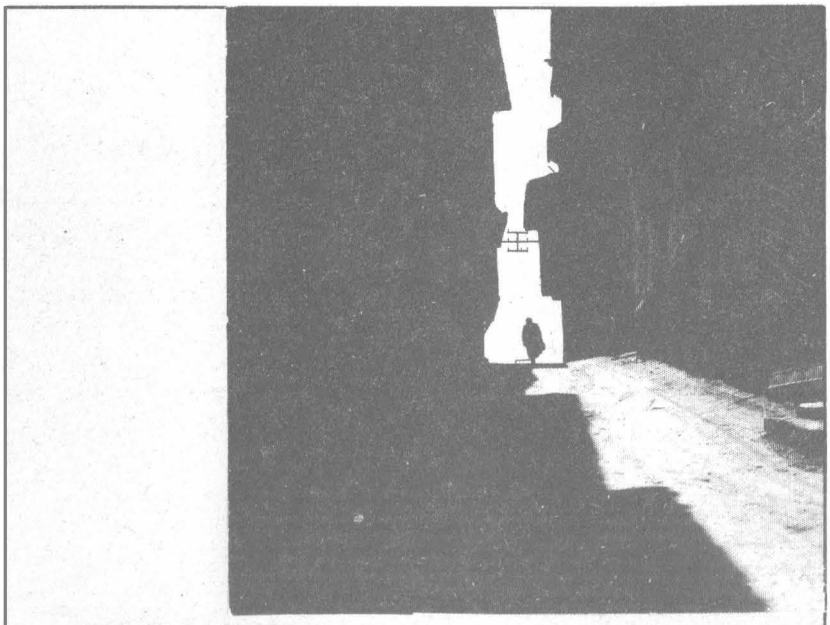
Elleri titrek şimdi
ama alkışlamıyor kimse
direnişini...

1991
Berrin TAŞ

da kötümserlik, varolan durumu mutlaklaştırmakla biçimleniyor. Bir düşünce, istediği kadar iyimser olsun, sistemin diliyle yaşıyorsa durağandır. Hiç bir şeyi değiştiremez. Mutlaklaştırır. Ancak, omuzda bir şal gibi süs diye asılı durur. Bir gün güneş öyle ısıtır ki, şalda bulursunuz suçu. Kaldırır atarsınız bir köşeye. Düş kırıklığına uğrarsınız.

UNUTMAYI SÜRDÜRÜYORLAR

İnsanlık tarihi çeşitli toplumsal düzenleri barındırıyor. İlkel topluluk, Köleci toplum, Feodal toplum, Kapitalist toplum, Sosyalist toplum... Bunların hiç biri, kendiliğinden, birden bire oluşmadı. Her biri, diğerini bağrında büyüttü, geliştirdi. Gözlenebilen tekrarlarla değil duyumsanamayacak kadar önemsiz görünen nicel değişimleri biriktirerek oluştu... gelişti. Şimdi, her alanda düş kırıklığı yaşayan aydınlar, bu birikimi oluşturan nicel değişimlerin sonsuza dek durduğunu düşünüyor. Güzel bir dünya kurmak da toplumculuk da güzel bir düştü... bitti. Oysa, küçük küçük nicel değişimlerin, nitel sıçramayı en kusursuza doğru yani sonsuza dek sürdüreceğini unutuyor. Duyumdan bilgiye erişti belki Türk aydını ama bilgilerini birleştirip kavramları yaratamadı. Ezberlediği kavramları, diyalektikçi sandığı kafasında metafizikçi bir tavırla mutlaklaştırdı. O yüzden, değişimleri, aksaklıkları göremedi toplumsal katmanlarda. Olayların üstüne çıkıp bakamadı. Altında kaldı. Kendi kabuğunu kıramazken yığınların kabuğunu kıracağının düşünü kurdu. Diyalektiğin üçüncü kuralı nitel değişim ile dördüncü kuralı karşıtların savaşımı arasındaki bağıntıyı kuramadı. Nitel değişimin, her zaman karşıtların savaşımında olumludan yana sonuçlanmayacağını hesaba katamadı. Her şeyin birbirine bağlı olmasının sonucunda, nitel değişimlerin oluşturacağı dönüşümlerde olumlu karşıt gücün yitirebileceğini göremedi. Okuduklarını yaşama geçiremedi çünkü. Okuduklarını kutsal kitap kelamı gibi gördüğü için sorgulamadı. Şimdi, umutsuzluk içinde, bu değişimin anlaşılabilir olmadığını söylüyor. Sorunu içselliğinden arındırıp soyut bir hale getiriyor... Düşleri de kırılıyor... belkemiği de... Belkemiği kırık beyinler unutmayı sürdürüyor.



(L'Adieu) ELVEDA

G. APPOLİNAİRE

Bir fundadan kopardım bu filizi
Onunla ölen güz mevsimini hatırla
Yeryüzünde görmek yok, artık birbirimizi
Zamanın kokusunda, fundaların dalında
Ömrüm boyunca seni beklediğimi hatırla...

Çeviri: Fatma KETHÜDAOĞLU

GELİN APTAL OLALIM

Tarihin zigzagları karşısında olayları aklın, bilimin, bilimsel inatçılığın terazisine vuramayan aydın, sistemin diliyle düşünüyor, yazıyor. Zamanla, o dilin doğruluğunu, değişmezliğini kabulleniyor. Hiçbir çelişkisi kalmıyor. Çelişkisizliği yeni bir şeyler üretmesini engelliyor. Sistemle bütünleşiyor. Sistemle bütünleşmeyi gelişme, çağa ayak uydurma sanıyor... Böyle olmadığını söyleyenlere saldırıyor..

Elimizde, iki hidrojen bir oksijen atomu var. Gelin, birleştirip bir molekül su yapalım. Sonra bir daha... bir daha... Su damlalarını demliğe, çaydanlığa biriktirip herkese yetecek kadar çay demleyelim.. sıcacık... tazecik... Kaç yılımızı alır...Elli mi... yüz...daha mı çok yoksa. Evet kabul ediyorum bizler o güzel sonu göremeyiz. Onun için bize aptal demiyorlar mı... Bizler, onların gözünde ütopyacı aptallar sürüsü değil miyiz...

Bu sistemin akıllısı olmaktansa, belkemiği sağlam bir aptal olmayı yeğ tutuyorum...

İDEALİST ELEŞTİRİ İLE MADDECİ ELEŞTİRİ*

György PLEHANOV Çev. Asım BEZİRCİ

Bay Volinski[1] şu adı taşıyan bir kitap yazdı: *Rus Eleştirmenleri.*

Kitabını yayımlarken Bay Volinski, "belli başlı uğraklarıyla Rus eleştirisinin tarihi üzerine hemen hemen eksiksiz bir çalışma yapmak" istemiş.

Bu "çalışma"dan çıkan sonuca göre, şimdiye değin bizim gerçek eleştirmenlerimiz olmamış ve Bay Volinski bizi kurtarmazsa, gelecekte de böyle eleştirmenlerimiz hiç olmayacak.

"Gerçek eleştiri" temelde "felsefî" bir eleştiridir ve *idealist* bir nitelik taşır. Bundan dolayı, ister istemez, idealist bir sisteme dayanmak zorundadır. Bay Volinski hangi felsefî sistemi tuttuğunu açıkça söylemiyor. Ama, bize öyle geliyor ki, "ölümsüzlüğü düşünen" kimse için buna en uygun düşeni Hegel'inkidir. Böyle olduğunu sanıyoruz; çünkü bu ilginç, parlak insandan söz ederken, Bay Volinski öteki büyük idealistleri anımsadığında yüzünü buruşturuyor. Eğer tahminimiz doğruysa, yazarımız çok ilginç ve kendi türünde hemen hemen eşsiz bir olguyu simgeliyor: Neden derseniz, günümüzde Hegel'cilere pek rastlanmıyor da ondan.

Gelgelelim, bilindiği gibi, Hegel'in sistemi doğduktan sonra çağın bir hastalığı olarak akıp gitti. Sonradan Hegel okulunun içinde dikkate değer bölünmeler oldu. Onu tutan filozoflardan bazıları maddeciliğe geçtiler. Öte yandan, doğa ve toplum bilimleri önemli buluşlarla zenginleştiler; öyle ki, bugün ciddî hiç kimse esaslı çekinceler öne sürmeden Hegel'in tilmizi olduğunu söyleyemez. Öyleyken, Bay Volinski'nin kitabında bu çekincelerden hiçbirini görmüyoruz: Bay Volinski, Hegel'i eleştirmiyor.

Bay Volinski'nin "gerçek eleştiri" üstüne ileri sürdüğü düşünceler, içerikten büsbütün yoksun oluşuyla öbür felsefe çalışmalarından ayrılıyor.

Ona bakılırsa, eleştiri, "insan ruhunun gizemsel derinliklerinden doğmuş olan şiirin, yazarın yaşamsal simgeleri ile görüşlerinin karmaşık çeşitliliği arasından nasıl gün ışığına çıktığını incelemelidir."

Olsun! Eleştirinin başlıca görevinin bu olduğunu kabul edelim. Fakat, şiir düşüncesinin gün ışığına çıktığı bu karmaşık çeşitliliği, sanatçının içinde bulunduğu toplumsal çevre sağlamıştır. Hatta, "ruhun derinliği" içinde eleştirinin kavradığı şiir düşüncesinin kendisi de ancak bu çevrenin etkisi altında oluşabilir. Aiskhilos'un şiire ilişkin düşünceleri Shakespeare'inkilere benzemez. Eğer Bay Volinski, şiirle ilgili düşünceleri değerlendirmek ve onların yaratılma sürecini ortaya çıkarmak için eleştirinin uzmanlaşması gerektiğini söylemekte haklı ise, elbette, her şeyden önce tarihe "dayanmak" zorundadır. "Belli o türde idealist felsefe anlayışları" *–olgular* ile onların *nedenselliği* söz konusu olunca– burada pek bir işe yaramaz. Kuşkusuz, sanatsal yaratışın sürecini anlamak için, olguları yani sanat tarihini bilmek gerekir. Bu sürecin her zaman aynı yetilerin katıldığı tek biçimli bir süreç olmadığını belirtmeliyiz. *Çeşitli tarihsel çağlarda çok çeşitli "psikolojik güçler"* (Bay Volinski'yi hoşnut etmek için böyle diyoruz) *harekete geçerek* her çağın sanatına özel bir karakter verirler.

Düşüncemizi açıklamak üzere Fransız resim tarihinden birkaç örnek sunalım: Boucher'ni[2] tablolarında ince ve tatlı bir cinsellik, David'inkilerde[3] alışılmış belirli bir basitlik egemendir. Delacroix[4] ile Gericault[5] gibi inceliğe ilgi duymayan ve basitlikten tiksinen romantik ressamların tabloları (burada *Dante et Virgile* ile *Radeau de la Meduse*'ü anmak yeter) ise Fransızların "pathetique" (dokunaklılık, içlilik) dediği şeyle

onlardan ayrılırlar. İşte birbirinden ayrı üç okul. Bu okullardan her biri desen, renk ve bileşim (kompozisyon) bakımından ötekilere benzemez. Boucher'nin eserinin belirli bir nitelikler bütünlüğüne, David'in *bir başka* bütünlüğe, romantik ressamların *ayrı* bir bütünlüğe ihtiyaç duydukları anlaşılıyor. Peki ama, bu ayrım nereden geliyor? Ressamların bireysel özellikleriyle açıklanabilir mi bu? Hayır. Çünkü burada söz konusu olan, ressamların bireysel özellikleri değil, okullarıdır, daha doğrusu, bütün *çağları* belirginleştiren çizgilerdir.[6]

Gerçi idealist estetik de, tarihsel her büyük çağın kendine özgü bir sanatı bulunduğunu biliyordu. (Örneğin Hegel Doğu sanatı ile klasik sanatı ve romantik sanatı birbirinden ayırmıştı.) Ama bu belirgin olguları saptarken onları yorumlamada kesinlikle yetersiz kalıyordu. Sanat tarihini, son çözümlemede, *ruhun* özellikleriyle, *Mutlak Fikir*'in gelişme yasalarıyla açıklıyordu. Bay Volinski gibi herhangi birinin yaptığı buna benzer açıklamalar da felsefî olmayı amaçlayan boş sözlerden öteye gidemiyor. Ne var ki, bu görevi Hegel gibi bir dev üstlenince, arasıra yadsınamayan, çok ustalıklı, hatta dâhice mantıksal kurgular ortaya çıkıyor. Yalnızca bir şey kötü burada: Sözü edilen dâhice kurgular doğal olarak hiçbir şeyi açıklamıyorlar, yani güdülen amaca yararlı olamıyorlar. Aslında, Hegel, klasik sanatı biçimle öz arasındaki bir dengeli yetkinliğin nitelendirdiğini, romantik sanatta ise özün biçime üstün geldiği söylüyor. Çok ilginç bir gözlemdir bu, sanat tarihini inceleyen herkes ondan yararlanacaktır. Güzel ama, romantik sanatta *niçin* öz biçimin üstüne çıkıyor? Hegel'in idealist estetiği bu konuda bizi bilgilendirmiyor; çünkü *sonsuz* olan'ın (öz, fikir), mantıksal gelişimi içinde, *sonlu olan*'a (biçim) üstün geleceği savını bir cevap sayamıyoruz. Hegel *Tarih Felsefesi*'nde okuduğumuz şeyi tekrarlıyor bize: İnsanlığın tarihsel hareketi Mutlak Fikir'in gelişmesinin mantıksal yasalarınca, yani hiçbir şeyi açıklamayan yasalarca açıklanır. *Tarih Felsefesi*'nde olduğu gibi *Estetik*'inde[7]de Hegel, toplumsal gerçekliğin temiz havasını solumak için bazan gölgelerin idealist krallığından ayrılır. O zaman, başka hiçbir havayı solumamışçasına, yaşlı göğsünü bu havayla doldurup ciğerlerini iyice şişirir.

Hollanda resmi üzerine öne sürdüğü görüşleri anımsatalım:

Bilindiği gibi, Hollanda ressamlarının tabloları, hemen hemen, "yüce" denilecek hiçbir konuyu işlemezler. Sanki bu sanatçılar "yüksek" konuları unutmaya ve yalnızca yaşamı yeniden üretmeye ant içmişlerdir. Hegel sorar: Böyle yapmakla onlar estetiğin kurallarını çiğnemiş olmadılar mı? Cevap verir: Hayır; genelde onların konuları, ilk bakışta sanıldığı kadar halkçıl, bayağı değildir.

"Hollandalılar tablolarının konularını kendilerinden ve çağlarının toplumsal yaşamından aldılar. Zamanlarının gerçek yaşamını sanatın aracılığıyla yeniden ürettiklerinden ötürü onları kınayamayız. Eğer bu yaşamı yeniden üretmeselerdi, tabloları çağdaşlarının gözünde tüm ilginçliğini yitirmiş olacaktı. Hollanda resmini anlamak için, Hollandalıların tarihine bakmak gerekir. Üzerinde yaşadıkları toprağı onlar denizden kazandılar. İnatçılıkları, sabırları ve cesaretleri sayesinde kıral II.Phillippe'in egemenliğini kırmayı ve dinsel, siyasal özgürlüğü elde etmeyi başardılar. Çalışma aşkı ile girişim ruhu onlara büyük bir rahatlık, huzur sağladı. Hollandalılar bu karakter çizgileriyle burjuvaca yaşamanın kolaylığına bağlanmışlardı. İşte Hollandalı ressamların yeniden ürettikleri de bu çizgiler ile bu kolaylıktı. Bu özellikleri biz Rembrandt'ın tablolarında, Van Dyck'in portrelerinde ve Wouwerman'ın sahnelerinde görebiliyoruz." [8]

Burada önemli olan, Hegel'in Hollanda ressamlarını doğrulamaya çalışması değil: Bize göre, onların, kimsenin savunmasına ihtiyaçları yoktur. Biz okurun dikkatini şu olgu üzerine çekmek istiyoruz: Büyük idealist Hegel hiç değilse sanat tarihindeki bazı olguları *toplumsal yaşamın gelişimiyle* açıklamayı iyi biliyordu. "Hollanda resmini anlamak için onların tarihini anımsamak gerekir" diyordu. Alabildiğine doğru bir düşüncedir bu. Gelgelelim, bu düşünce, idealist estetikçi için oldukça tehlikeli görüşlere de yol açmaktadır.

Hollanda resmiyle ilgili bu doğru düşünce, İtalyan resmi, Grek heykeli, Fransız şiiri vb. için de doğru mudur acaba? Sanat tarihi toplumsal yaşamın tarihiyle açıklanınca, Mutlak Fikir'in özelliklerine başvuran idealistlerin ince mantık kurgularına artık gerek kalmaz. *İdealist estetik ölür.*

Gerçekten de böyle oldu. İdealist estetik Mutlak Fikir'e yaslandığı dönemde ileri Avrupa ülkelerinin edebiyatında şu inancın gittikçe yayılıp güçlendiği görülür: İnsanlığın düşünsel (*entellektüel)* gelişimi *toplumsal* gelişiminin yansısından başka bir şey değildir. XIX. yüzyılın eşiğinde Madam de Stael'in kitabı çıkar: *Toplumsal Kuruluşlarla İlişkileri İçinde Edebiyat* [9] (Paris, 1800). Stael'in bu eserinde ortaya attığı sorun, pek yetersiz bir biçimde çözülür: Çünkü bu sorun, bu ünlü, ama yüzeysel kadın yazarın gücünü aşıyor, onun geniş içeriğini kavramaya elvermiyordu. Ne olursa olsun, sorun ortaya atılmıştı ve bu da büyük bir önem taşıyordu. Sorunun doğru çözümü Batı Avrupa'nın toplumsal ya-

şamıyla da güvenceye alınmıştı.

Fransa bu çözüme öteki ülkelerden daha çok katkıda bulundu. Sorunu başkalarından daha iyi kavrayanlar yalnızca yazarlardan oluşmuyordu. Örneğin, tanınmış tarihçi Guizot[10] da onu Villemain'den, Hugo'dan çok daha doğru ve derin bir biçimde kavrıyordu. İlginç eseri *Shakespeare Üstüne İnceleme*'de (1821), Guizot belli bir ülke edebiyatının onun toplumsal tarhinin ürünü olduğunu hiçbir ikircime düşmeksizin tutarlı bir davranışla savunuyordu. Shakespeare İngiltere'nin Elisabeth döneminin toplumsal ilişkileri ile yasal törelerinin bir çocuğudur. Guizot'nun düşüncesine göre, klasisizm çağını doldurduysa, bunun nedeni, onun parlak bir anlatımla yansıttığı toplumun artık var olmamasıdır. Yine Guizot'nin düşüncesine göre, "dehanın uyması gereken planlar"ı ancak "Shakespeare sistemi" sağlayabilir, bunun da nedeni toplumsaldır:

"Çünkü ancak bu sistem bütün toplumsal durumları ve duyguları kucaklayabilir... Onların çatışkıları ile etkinlikleri bize insan yaşamının tabloları gibi görünür."

Guizot'nun bu incelemesini romantik edebiyatın bildirgesi sayılan Hugo'nun *Cromwell*'inin [11] ünlü önsözüyle karşılaştırırsak, dramın tarihsel evrimini açıklama konusunda tarihçinin yanında şairin çocuk gibi kaldığını görürüz. Bunda hiç de şaşırtıcı bir yan yok. *Tarihsel Gelişme* söz konusu olunca, *tarihsel* bilgilerle donanmış bir gereç zenginliği çok yararlıdır. Kaldı ki tarihçimiz yalnızca bir tarihçi değildi. Sürekli bir kabine üyesi, bir bakan olacak yetenekteki bu bilgin, aynı zamanda bir eylem adamıydı. XIX. yüzyıl burjuvazisinin en seçkin siyasal temsilcilerinden biriydi. Siyasal örtüyle kapanmış gözlerin göremediği toplumsal hareketlerin gizli zembereklerini siyasal savaşım erkenden gösterdi ona. Bunlardan ilk öğrendiği şey, halkların *siyasal* ilişkilerin *toplumsal* ilişkilere bağlı olduğu gerçeği idi. Bu gerçekten yola çıkınca, halkların edebiyat tarihinin de toplumsal ilişkilerle açıklanacağını anlamak güç değildi.

Hepsi bu kadar değil. Burjuvazinin o dönemde soylulara ve rahiplere karşı yürüttüğü siyasal kavgaya katılan Guizot, insanlık tarihinin hareketini kavramada toplumsal sınıflar arasındaki çatışmaların taşıdığı önemi gördü. Bütün Fransız tarihinin bu çatışmaların sonucu olduğunu en açık ve gözüpek terimlerle belirtti. İlk ve son kez böyle bir görüş biçimini benimseyince, onu edebiyat tarihine de uygulamaya çalışmak doğal ve gerekliydi. Bu girişimi *Shakespeare Üzerine İnceleme*'de gerçekleştirdi.

Dramatik şiir, halkın içinde ve halk için doğdu. Fakat gitgide yüksek sınıflarca da her yerde yeğ tutulan bir eğlence oldu ve zorunlu olarak niteliği kökten değişti. Elbette, bu iyi bir değişme değildi.

Ayrıcalıklı durumlarından yararlanan yüksek sınıflar dramatik şiiri halktan uzaklaştırdılar, onu kendi görüşlerine, törelerine, duygularına ve alışkanlıklarına uydurdular.

Basitlik ile doğallık yerini araştırma ile yapmacıklığa bıraktı, töreler kadınsılaştı ve bütün bunlar dramda yansıdı. Alanı daralan dram giderek tekdüzeleşti. Bundan ötürü, dramatik şiir modern uluslarda serpilip gelişmedi; yüksek sınıflara her zaman egemen olan yapmacıklık, ona karşıt koşullardan dolayı dramatik şiir üzerinde kötü etkisini sürdüremedi; yüksek sınıflar halkla olan bağlarını büsbütün koparamadılar ve onunla ortak olan kimi estetik zevkler ile ihtiyaçları koruduular. Böylesi elverişli koşullar Elisabeth'in hükümdarlığı dönemin de İngiltere'de de görülüyor. Karışıklıkların sona erdiği ve halkın esenliğinin arttığı bu dönemde ulusun ahlâksal ve düşünsel güçleri de büyük bir canlılığa ka-

KÜLFETLER

Philippe SOUPAULT

Dün hava karanlıktı
ama afişler şarkı söylediler
ağaçlar şöyle bir gerindi
berberin balmumundan heykeli bana gülümsedi
Tükürmek yasak
Sigara içmek yasak
ellerinde güneş pırıltıları bana dedin ki:
ondört var

Bilinmeyen sokaklar uyduruyorum
yeni kıtalar serpiliyor
yarın sabah da gazeteler çıkacak
Boyaya dikkat edin
baston elimde çıplak gezmeye gideceğim

(Chanson Vêcues, 1949)
Türkçesi: Halil GÖKHAN

vuşuyor. Daha sonra devrimci hareket içinde ortaya çıkacak olan bu korkunç güç günden güne birikiyor. Fakat bu önce barışçı bir biçimde beliriyor. Shakespeare de dramlarında bunu dile getiriyor. Restorasyon[12] döneminden başlayarak İngiliz soyluları yurtlarına Fransız soylularının parlak zevkleri ile alışkanlıklarını sokmaya yöneliyorlar, ve Shakespeare'i unutuyorlar. Dryden onun dilini eskimiş buluyor, XVIII. yüzyılın başında Lord Shaftesbury onun anlatımının barbarca ve anlayışının da modası geçmiş olduğundan yakınıyor. Sonunda Pope da Shakespeare'in "Yüksek düzeyde" düşünmeyip hep halk için yazmasına üzülüyor. Ancak Gorrick'ten sonra İngiliz sahnesinde Shakespeare yeniden –hem de düzeltilmeden ve değiştirilmeden– bütünüyle oynanmaya başlanıyor.

Elbette Shakespeare'nin dramlarının doğuşunu hazırlayan tarihsel koşulların hepsini Guizot'nun sayıp döktüğünü söylemek gülünç olur. Böyle bir işi başaran kimse, dâhi yazarların ürünleri için de tarihe buyruklar verebilir. Gelgelelim, kuşku yok ki, Guizot incelemesinde tümüyle doğru bir yol izlemiş ve tarih, Mutlak Fikir'in yapamayacağı bu şeyleri çok iyi bir biçimde aydınlatmıştır. Eğer Guizot çalışmasını bu alanda sürdürseydi ya da kuramı onu izleyenlerce daha iyi özümlenseydi, elbette bugün edebiyatın genel tarihi için geniş ve değerli bir gerece sahip olacaktık. Fakat Guizot'nun düşüncelerinin tutarlıca uygulanması burjuva çevrelerinden çıkmış ideologların gözünde gerçekleştirilmesi olanaksız bir ahlâk sorununa döşüntü hemen.

1830'dan[13] sonra büyük burjuvazi Fransa'da egemen bir konuma kavuruşur. Soylulara karşı yürüttüğü kavga sona erer. Düşman artık yenilmiş, korkunçluğu ve gücü kalmamıştır; yeni darbeler indireceğinden kaygılanmaya gerek yoktur. Fakat heyhat! Bu dünyada mutluluk uzun sürmez. Büyük burjuvazi bir düşmandan güçlükle kurtulmuşken karşı yandan gelen bir başkası onu yere serer: Eski rejime karşı yürütülen kavgaya canla başla katılmış olup geçmişte olduğu gibi şimdi de dayanılmaz bir ekonomik durum içinde, siyasal haklardan yoksun yaşayan işçiler ile küçük burjuvalar yeni müttefiklerinden hak istemeye başlarlar.

Gelgelelim, büyük burjuvazi ya bunu istemez ya da istese de ölmeden kimseyi memnun edemez. Girdiği yeni kavgada savunmada kalır. Bilindiği üzere, savunma durumu toplumsal sınıfların ve tabakaların gerçeklik sevgisini geliştirmeye yardım etmez.

"Hemşerileriyle düşmanları arasındaymış gibi yaşamak, halkını bir hasım gibi görmek, düşmanlığını az ya da çok yapay örtüler altında gizleyerek ve hileye başvurarak onunla savaşmak," yani bütün atılımlara elveda demek, doğruyu değil yararlıyı sevmek demektir; iyiyi bir vahşinin bir misyoner papaza açıkladığı şu formüle göre tanımlamak demektir: "Birinden bir şey çaldığım zaman bu iyidir; hırsızlığa uğradığım zaman bu kötüdür."

Fransız burjuvazisinin bilgiç sözcüleri toplumsal sorunlarla ilgili incelemelerinde bu temi allayıp pullayarak uzun uzadıya işlemekten hoşlanırlar. Onlara göre, kulaklar alından yukarı çıkmaz, yoksullar tatsız durumlarını unutur ve kaderin kendilerine varsıl olma olanağını bağışladığı kimselerin zenginleşmesine ses çıkarmazlarsa, ancak o zaman, yüksek bir ahlâka ulaştıklarını kanıtlamış olurlar. Toplumsal kuvvetlerin çatışmasıyla ilgili her anıştırma (telmih) burjuva çevrelerinde bundan böyle münasebetsizlik sayılır, tıpkı yirmi yıl önce kendisinin de soyluların çevresinde münasebetsiz görülmesi gibi.

Önceleri bütün Fransa tarihinin bu kavgaya indirgenebileceğini bildiren ve yalnızca ikiyüzlülerin evrensel bir olguyu gizleyebileceğini söyleyen Guizot, daha sonra bunun tam tersini öne sürmeye girişir. Özellikle sevgili "orta sınıfları"ı korkutup ürküten 1848 olayından[14] sonra buna çalışır.

Eski görüş biçimi büyük burjuvazi için uygulamada artık istenmez ve hoş görülmez olur. Bu durumda onun ideologlarının da artık kuramda onu benimsemekten ve uygulamaktan kaçınmalarına şaşmamalıdır. Onlar da öncüllerinin kısa bir süre önce sözü geçen görüş biçimini büyük bir başarıyla savunmuş olduklarını yavaş yavaş iyiden iyiye unuturlar. Hem unuturlar, hem de söz konusu görüşü burjuva kuruluşlarının kötü niyetli yıkıcılarının ortaya attığına ve bu iğrenç amaçla saf kitleleri kışkırttığına, namuslu insanlara zarar verdiğine inanırlar. Gerçi sanat tarihine ilişkin incelemelerinde sanatın toplumsal ihtiyaçlar ile zevklerin yansısı olduğunu tekrarlamaktan geri durmazlar, ama toplumun çeşitli sınıflardan oluştuğunu ve onların ihtiyaçları ile zevklerinin toplumsal ilişkilerin değişmesine bağlı olarak değiştiğini pek seyrek anımsarlar. Bu sayılı anımsamalar da ancak tiers etat'nın[15] eski rejime karşı verdiği savaşım dönemindeki olgular söz konusu olduğunda gerçekleşir. Tıpkı, yaşlıların çocukluk ve gençlik dönemlerini iyi anımsayıp da dün olup bitenleri unutmaları ve şimdi önlerinde olup geçenlerin açık anlamını kavrayamamaları gibi: Gözleri var ama hemen hemen görmezler, kulakları var ama güçlükle duyarlar...

1830 olayları küçük burjuvazi ile işçi sınıfına kuramsal gerçeklik karşısında yan tutma konu-

sunda birbirinden ayrı bir davranış biçimini kabul ettirmişti. "Ayrıcalıklar (imtiyazlar)" için duyulan hınç onları adaleti istemeye götürüyor, büyük burjuvazinin ikiyüzlüğüne karşı duydukları öfke ise onları her türlü pratik düşünceden bağımsız doğruluğu (hakikati) sevmeye zorluyordu. 1830–1848 döneminde Fransız küçük burjuvazisi her alanda bir sürü yetenek çıkardı, sanat ve edebiyat sorunları en kültürlü kesimin gözünde büyük bir önem kazandı. Bu kesimin ideologları bilimsel estetiğe çok büyük hizmetlerde bulundular. Sınıflarının (daha doğrusu toplumsal tabakalarının) büyük burjuvazi ile işçi sınıfı arasındaki belirsiz/kararsız konumu sınıflar arasındaki ilişkileri – Guizot'nun ve onun gibi düşünenlerin zamanında belirttiği ölçüde– açıklıkla kavramalarına elvermiyordu. Onlar, *sınıfların üstüne* çıkmak ve toplumsal yaşam ile toplumsal bilimlere ilişkin sorunları soyutlamaların bulutsu krallığına taşımak istiyorlardı. Toplumsal katmanlar arasındaki çatışmalar konusunda ise, çoğu hayalci sosyalizm ile komünizm öğretilerine ilgi duyuyor, ama onlardan söz edelmesini istemiyorlardı. Açıkçası, Guizot'nun *Shakespeare Üstüne İnceleme*'sinde benimsediği kuramın bilimsel önemini anlayamıyorlardı.

İşçi sınıfına gelince... Onun estetikten başka önemli tasaları vardı. **(Devam edecek)**

(*) Bu yazı şu incelemeden alınmıştır: "A.V. Volinski, *Rus Eleştirmenleri, Edebiyat Denemesi*" (*Rus Eleştirisinin Geleceği*'nun birinci kesimi olarak Novoe Slovo / Yeni Söz dergisinin Nisan 1897 tarihli 7. sayısında N. Kamenski takma adıyla yayımlanmıştır.) 1905'te Plehanov'un *Yirmi Yıl Boyunca* adıyla derlenip basılan yazılarının bir parçasıdır. Plehanov'un *Toplu Eserler*'in X. cildinde (S. 165–197) bulunmaktadır. (Ç)

(1) Akım L'Voviç Volinski: 1863-1923 yılları arasında yaşamış. Helgel'in idealist felsefesine bağlı eleştiri ve deneme yazarı. (Ç)

(2) François Boucher (1703–1770): Paris'te doğmuş Fransız ressamı. Daha çok kır görünümlerini ve mitolojik konuları işlemiş, 1763'te kıral XV.Lous'nin başressamı olmuştur. Madame de Pompadour'un korumacılığı altında aristokrat ve burjuva zevklerini yansıtmıştır resimlerinde. (Ç)

(3) Louis David (1748–1825): Paris'te doğmuş, "Yeni Klasik" denen okulun öncülerinden olmuştur. Devrim sırasında Konvensiyon'a seçilmiş, Güzel Sanatlar Müdürlüğü'ne getirilmiştir. Napolyon döneminde devletin resmi sanatçısı olmuş, onun portresini yapmıştır. (ç)

(4) Eugene Delecroix (1798–1863): Fransız ressam ve yazarı. Romantik okulun öncüsü ve başı. Atılgan, gözüpek bir yenilikçi. "Dante ile Virgilius Cehennemde" tablosuyla ün kazanmıştır. (Ç)

(5) Théodore Gericault (1791–1824): Rouen'de doğmuş Fransız ressamı. Daha çok portreler, peyzajlar, at figürleri yapmıştır. "Meduse'ün Şalı" adlı tablosu ünlüdür. (Ç)

(6) David de şöyle diyordu: "Olağanüstüyü, şaşırtıcıyı ne seviyor, ne de anlıyorum. Ancak gerçek olgunun yardımıyla yürüyebiliyorum." (Delecluse, *David, son ecle et son temp* / David, Okulu ve Çağı, 1895,s. 338) Bu söz, genellikle xvııı. yüzyıl, özellikle de onun ikinci yarısı için, çok belirticidir. O zaman herkes (özellikle ileri kafalar) *akılcıydı.* Bundan ötürü David ile okulunun akılcı tutumuna hayranlık duyuluyordu. Fakat xıx. yüzyılda akılcığı yüzünden kınandı ve *imgelem*'den yoksunlukla suçlandı.

(7) Hegel, *Estetik*, çev. Nejat Bozkurt, 1982, Say Yayınları (Ç)

(8) Hegel, *Conferences sur l'esthetique* (Estetik Üstüne Konuşmalar), Cilt I,s.216–217

(9) Türkçesi: Mme de Stael, *Edebiyata Dair,* çeviren Safiye ve Vahdi Hatay, Ankara, 1952, Milliye Eğitim Bakanlığı Yayınları(Ç)

(10) François Guizot (1787–1871): Fransız devlet adamı ve tarihçisi. Üniversitede yeni çağlar tarihi okuttu. 1830'da Millet Meclisi'ne seçildi. Temmuz Monarşisi döneminde Diyanet İşleri, İçişleri ve Dışişleri bakanlıklarında bulundu. Bir süre Londra'ya elçi olarak atandı. 1847'de başbakanlığa getirildi. 1848 devriminden sonra İngiltere'ye gidip döndü. Başlıca eserleri: *İngiliz Devrim Tarihi, Avrupa Uygarlığa Genel Tarahi, Fransız Uygarlığı Tarihi.* (Ç)

(11) Cromwell: Fransız şair ve yazarı Victor Hugo'nun (1802–1885) koşuk düzeniyle yazdığı, 1827'de yayımlanan oyunu. (Ç)

(12) Restorasyon: 1789 Büyük Fransız Devrimi'nden sonra Avrupa'da 1815 Viyana Kongresi ile başlayıp 1830 ayaklanmasına kadar süren dönem. Bu dönemde kırallıklar yeniden güç kazanırlar. Fransa'da meşrutî bir kırallık kurulur. Bourbon'lar tahta dönerler. İngiltere'de de Cromwell (1599–1658) yönetiminden sonra gelen 1660–1702 yılları arasındaki monarşi dönemine de "Restorasyon Çağı" denilir. (Ç)

(13) 1824'te ölen kardeşi xvıı. Louis'nin yerine geçen x.Charles 1830 Temmuzunda Meclis'i dağıtır. Buna karşı küçük burjuvalar ile işçiler ayaklanırlar. Charles Ingiltere'ye kaçar. Büyük burjuvazi Bourbon hanedanında Lous Philippe'e taç giydirir. Böylece, burjuvazizinin güdümünde Temmuz Monarşisi kurulur. (Ç)

(14)Yaşama koşulları gittikçe kötüleşen Fransız işçileri 22 Şubat 1848'de reform isteğiyle ayaklanırlar. Ulusal Muhafızların da onları deslemesi üzerine kıral Louis Philippe Paris'ten kaçar. 1830'da kurulan Temmuz Monarşisi yıkılır, Cumhuriyet ilân edilir. Geçici bir hükümet kurulur. Fakat hükümet gitgide burjuvaziden yana tavır alır. Köylüler ile küçük burjuvalar işçilere omuz vermekten kaçınırlar. Askerlerle yapılan çarpışmalar işçilere omuz vermekten kaçınırlar. Askerlerle yapılan çarpışmalar işçilerin yenilgisiyle sonuçlanır. Binlerce işçi tutuklanır, kurşuna dizilir. (Ç)

(15) Tiers etat: Üçüncü sınıf Derebeylik döneminde soylularla papazlar dışında kalan ve burjuvalardan, köylülerden, halktan oluşan topluluk. Burjuvazinin önderlik ettiği bu topluluğun çoğunluğunu halk oluşturuyordu. (Ç)

YAZARA DÖNÜK ELEŞTİRİ: EUGENE O'NEILL'İN OYUNLARINA PSİKOLOJİK YAKLAŞIM

A. Didem USLU

Edebiyat eleştirisi, edebiyatın sistemleştirilmesi ve nesnelleştirilmesi çabalarıyla, edebiyat birikiminin gözden geçirilmesi, incelenmesi ve yorumlanması amacı güdülerek Eski Yunan'da başlamış ve günümüze dek sürmüştür. Edebiyatın niteliği ve değerlerlendirilmesine ilişkin görüşler, çağlar boyunca, dönemden döneme, eleştirmenlerce kuramlar biçiminde ortaya atılmıştır. Yapıtlar, kimi zaman, bir bütün olarak, yazarı veya döneminden bağımsız ele alınmış, kimi zaman da yazar ve dönemi göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Yazara dönük eleştiri, başka bir deyişle, psikolojik yaklaşım da, eleştiri tarihinde bir süre etkin olmuş bir eleştiri türüdür.

Yazara dönük eleştiri, bugün artık pek kullanılmayan bir eleştiri türü olmasına karşın, edebiyat tarihi içinde önemli bir yer tutması açısından ele alınacak, Psikoanalitik yaklaşım tanıtılacak, eksik yanları tartışılacak ve bu kapsamda Amerikalı oyun yazarı Eguene O'Neill'in yapıtları, bu tür eleştirinin bakış açısından incelenecektir.

20. yüzyıla girerken, edebiyat eleştirisinde önemli gelişmeler olur. Daha önceki dönemlerde eleştirmenler, estetik duyguyu önemsemez, yapıtın teknik yönü ve yapısı üzerinde durmazlar. 20. yüzyılda ise, eleştirilen yapıtların sayısı olağanüstü artış gösterir ve eleştiri belli başlı bir edebiyat türü olarak görülmeye başlanır. Toplumbilim, antropoloji, dilbilim, psikoloji gibi birçok disiplinden edebiyat eleştirisinde gittikçe daha geniş ölçüde yararlanılmaya başlanır.

Bir yazarın yapıtlarını açıklamak üzere yazarın, yaşamının başka bir deyişle, yazarın yaşamında yer alan olayları, içinde yaşadığı koşulları, aile ortamını, okuduğu okulları, başından geçen olayları incelemek tarihsel eleştiriye yakın bir yaklaşımdır. Yazarın kişiliğini ve yapıtlarının iyi anlaşılması için gerekli bilgileri sağlayan bu tür eleştirinin öncüsü 19. yüzyılda Sainte–Beuve olmuştur. Bu tür eleştiri, yapıtların gerçek anlamının yazarın kafasında düşündüğü, tasarladığı ve dile getirmek istediği anlam olduğuna inanır.

Yazarın kişiliğine ve yaşamına gösterilen ilgi, 20. yüzyılda, Freud'un etkisiyle yeni ve daha teknik bir biçim almış, psikoanalize dayanan yeni bir eleştiri yöntemi, sanat eleştirisinde önemli bir yer tutmuştur. Freud, sanatçının yaratma eylemi ve nevroz arasında sıkı bir ilişki bulmuş ve bilinçaltının yaratmadaki rolünü belirlemeye çalışmıştır. Freud'a göre, insanların, yaşadıkları toplumun gerçekliğine uymak zorunluluğu içinde bastırmaya çalışıp, örtmeye çabaladıkları bir takım doyurulmamış istekleri ve itileri vardır. Bu nedenle insanlar, gerçek yaşamda kavuşamadıkları bu isteklerini düş kurma yoluyla elde etmeye çalışırlar. Yazar da açığa vuramadığı isteklerini kılık değiştirerek yapıtlarında belli eder. Bir edebiyat yapıtını psikoanalitik eleştiriye göre yorumlayan eleştirmenler, yazarın yapıtını, psikoanalitik tedavideki hastanın ipucu veren sözleri gibi değerlendirir ve yazarın gizli isteklerini, cinsel eğilimlerini, bilinçaltı dünyasını yapıtta ararlar. Örneğin birçok aşırı anne sevgisi ve baba nefretine ilişkin konusu olan yapıtı, Freud, insanın çocukluktaki anneye yönelik cinsel isteklerine ve babayı rakip bilmesine bağlamıştır.

Freud'un bilinçaltı buluşlarına dayanan bu yöntemi, bazı eleştirmenler yazarın yapıtlarını yorumlamak için, bazıları da yapıtlarındaki kişilerin psikolojisinden yazarı değerlendirmek için kullanmışlardır.

Yazara dönük eleştiride, yazarın yaşamını anlatma. yöntemi önem kazanır. Ancak yazarın kişiliği ve yaşamıyla (biyografisi) yapıtları arasında bir bağ kurularak ele alınır ve başlıca iki amaç güdülür:

1. Eserleri aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incele-

mek,

2. Sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserlerini bir belge gibi kullanmak. Hemen ilave edelim ki, eleştirici bu iki yoldan birini ya da ikisini birden kullanabilir (1).

EUGENE O'NEILL'IN YAPITLARINA PSİKOLOJİK ELEŞTİRİ AÇISINDAN BİR YAKLAŞIM

Amerika'lı oyun yazarı Eugene O'Neill'i, hem dünya tiyatrosunun, hem de Amerikan tiyatrosunun en seçkin yazarlarından biridir. O'Neill'in (toplumsal eleştiri havasındaki Kıllı Maymun oyunu dışında) ülkesindeki toplumsal olaylarla ilgilendiği ve bunları oyunlarında yansıttığı pek söylenemez. Ancak aile ortamı ve yaşantısı, yazarı daha fazla etkilemiştir.

Eugene O'Neill, 1888'de New York kentinde doğar. İrlanda asıllı babası, James O'Neill, gezici bir tiyatro topluluğunda çalışır. Monte Kristo Kont'undaki unutulmaz rolüyle ünlenmiş, daha sonraları hep kontla anılmış bir aktördür. Yazarın annesi Mary O'Neill, babasına tam zıt olan soylu bir kadındır. Bu sosyal uzlaşmazlığa ek olarak, anne ve babanın arasındaki yaş farkı evliliği etkilemiştir. Mary O'Neill, kocası için ailesini reddetmiştir. Ancak kocası tiyatro kumpanyalarıyla o kentten o kente dolaşınca, ve çok içip kadınlarla ilişkiye girince, anne O'Neiil yaşamının şokunu yaşar. Ne var ki, bu yaşama uyamayacağı gibi, geriye dönmeyecek denli de gururludur. Böylesine zor ve dengesiz koşullarda, uyuşturuculara alışır ve sık sık hastaneye kaldırılır. Böylece Eugene ve kardeşleri yuva denemeyecek bir ortamda yaşamlarını sürdürürler. Otel odalarındaki, çelişki dolu sevgisiz günler, yazara oyun ortamı hazırlar. Eugene O'Neill'in yaşamı boyunca üzerinde kalıcı izler bırakacak iki etki, oyuncu babasıyla mutsuz annesi ve İrlanda'lı katolikliğidir.

Sevgisiz bir ortam ve sevgi arayışı yazarın yapıtlarında açık seçik yansır ve yaşamı boyunca sürer. Long Days Journey Into Night'da Edmund ve kardeşi arasındaki ilişki, aslında, sevgiyle karışık nefrettir. Bir bakıma O'Neill, Jamie'nin, kendi nefret yüklü egosu olduğunu hisseder ve Jamie, Edmunda'a oyunda, "Erkek kardeşimden ötesin. Seni ben yarattım! Sen benim Frankenstein'ımsın." der (2)

Bir süre sonra, mutsuz ortamın parçası olan yazar, annesine tapmaya başlar ve babasından nefret eder. Baba figürü, güçlü ama uzak ve kopmuş bir kişiliktir. Babanın evin dışında yaşaması, annenin de oğlunda aradığı huzuru bulmasına ve ona dört elle sarılmasına neden olur. Bu sevgi sapması, dengesizliği ve yokluğu, Eugene O'Neill'ın oyunlarındaki ana temadır.

O'Neill, huzursuz bir çocuktur ve sık sık evden kaçar. Bronx ve yatılı okullardaki günlerinden sonra, Princeton üniversitesine girer ama okulu bırakarak gemilerde çalışmaya başlar. Gemicilik sayesinde dünyanın çeşitli köşelerine gider, düzensiz bir yaşam sürer. Güney Amerika'da her türlü yozlaşmış insanla tanışır ve dostluk kurar. Onlardan biri olur ve çok içki içmeye başlar. Hatta bir kez, intihar girişiminde bulunur. Ülkesine dönünce, (24 yaşındadır), bu yaşamdan kurtularak bir gazetede çalışmaya başlar. Ancak vereme yakalanır, işini bırakmak zorunda kalır ve hastanede yattığı süre boyunca, ilk oyunu, In the Zone'u (1912–1913) yazar. Bu oyun ilgi görünce, yazarlığında dönüm noktası olacak Beyond the Horizon, yazar. Bu oyun, O'Neill'in yeni değer arayışları içindeki ilk modern oyunudur. Yazar, bu oyunda, yitik eski tanrının yerine yenisini koyma çabasındadır. İrlandalı Katolik geçmişinin etkisindeki bu tema, bütün oyunlarında geçerli olacaktır. Yazar, üzerindeki baskıdan kurtulmak için, İrlanda'nın tüm geleneklerini reddeder ve varlığını sürdürebilmek için yeni bir tanrı aramaya çalışır. Bütün oyunlarında bu tanrı arayışı vardır. Oyunlarında yansıttığı biçiminden başka, Eugene O'Neill, kişi olarak da Amerikan tiyatro- sunun en karmaşık yazarlarındandır. Oyunları kişiye rahatlık vermediği gibi, sinirlendirerek son bulur.

Hastaneden çıkınca, genç yazar, üniversitede tiyatro derslerini izler ve denizciler arasındaki yaşantısını konu aldığı tek perdelik ilk oyunu, Bound East for Cardiff"i (Doğuya, Cadiff'e Doğru) 1916' deneysel bir tiyatroda sahneye konur. Tek perdelik bu deniz oyunlarının, daha sonraki oyunlarında olmayan, bir içtutarlılığı, yoğunluğu ve açık seçikliği vardır. Karakterler, In the Zone, ile, Bound East for Cardiff'deki gibi, kendilerini basit bir dille ifade eden, kaba ve cahil adamlardır. Aynı dönemde yazdığı, Beyond the Horizon ise yazarın ilk uzun oyunudur. Deniz oyunlarındaki denizin, anaç doğa, insanının sonunda sığınabileceği yer, huzur, insanın elde edemeyecekleri, ait olmak istediği yer gibi simgesel anlamları vardır.

Beyond the Horizon'da, yürekten bağlı olduğunu sandığı insanları ezen ve düşlerini yıkan, aşırı sahiplenici bir kadın vardır. İlk gerçekçi oyunu olan bu yapıtta, O'Neill, düş ve gerçeğin zıtlığını göstererek, düş ve ilüzyon düşüncesini, bu oyunda uygular.

Princetown'deki oyuncular, daha sonra New York'ta Oyun yazarları Tiyatrosunu kurarak O'Neill'in tüm yapıtlarını sahnelerler. 1920'de Broadway'de sahnelenen Beyond The Horizon (Uf-

kun Ötesinde), yazara ilk Pulitzer ödülünü getirir. Bu oyuna değin, Broadway'da yalnız hafif oyunlar, müzikaller ve Avrupa'dan ithal edilmiş oyunlar sahnelenirdi. Oyun yeni bir soluk getirmesi açısından da kayda değerdir. O'Neill Pulitzer ödülünü üç kez daha, Anna Christie (1922), Strange Interlude (1928, Araya Giren Garip Oyun) ve Long Days Journey Into Night (Günden Geceye) ile kazanır.

Eugene O'Neill, 1920–1943 yılları arasında 20'den fazla uzun oyun ve bazı kısa oyunlar yazar. The Emporer Jones (1921, İmparator Jone)'da kalp atışlarını simgeleyen davul seslerinin giderek heyecanlı artışıyla, yeni bir tiyatro tekniği getirmiş, simgeler kullanarak, zenci bir hamalın, tropik adalardan birinde bir diktatöre dönüşmesini oyunlaştırmıştır. Eugene O'Neill, toplumsal eleştiriye meraklı bir yazar değildir, ama The Hairy Ape (1922, Kıllı Maymun) da, üst ve çalışan sınıf dilimlerinden iki insanı, zayıf yönleri ve hatalarıyla anlatır, işten çıkarılan bir gemi ateşcisinin toplum dışına itilişini öyküler. Bu oyunda Alman Ekspresyonist üslubunu kullanmıştır.

Eugene O'Neill'in başarılı oyunları kadar, başarısız sayılmış oyunları da vardır. Yukarda sayılan bu tip oyunlarla kıyaslandığında, Anna Christie büyük bir başarı sayılabilir. Oyun, Amerikan edebiyatında, "altın kalpli fahişe" temasını işleyen melodramatik oyunların en klasik örneklerinden biridir. Genç kız, denizden nefret eden büyükbabasına, tutunacak bir dalı olmayınca, denizi sevmeyi öğretir. O'Neill, denizi, kaçıp saklanılacak huzurlu bir köşe, rahat bir kucak olarak göstermek ister. Ancak oyununun sonunda hiçbir çözüm getirmediği gibi, seyirciyi gerçek ve düş arasında, tek başına bırakır.

All the God's Children Got Wing (Bütün Tanrı Çocuklarının Kanatları Vardır) yazarın içinde bulunduğu dönemin konularıyla, yani zenci ve ırk sorunlarıyla ilgilidir.

Desire Under the Elms (1925, Karaağaçlar Altında), gene ait olma düşüncesiyle ilgili, yazarın, aile oyunlarının ilkidir. Olay disizi tutucu bir fonda gelişir. Oyun, O'Neill'in kendi aile sorunlarından esinlenerek yazdığı, ensest, çocuk öldürme ve günahların bedelinin ödenmesi gibi Yunan tragedyasına özgü temalar içerir. Zayıf bir çocuk, şehvet düşkünü bir baba ve evlilik dışı ilişkiden doğan çocuğunu öldüren bir annenin öyküsünü anlatan yapıtta, temalar karmaşıklaşmaya başlar, bilinç akışı tekniği, iç ve dış monologlarda, Freud'un ruhbilminin konulara girdiği gözlenir. Yazarın yalın üslubu ve olayları melodrama kaçmadan anlatmayı başarması sayesinde, bugün de 20. yüzyıl Amerikan oyunlarının en başarılılarından biri olarak kabul edilir.

Yazarın oyunda maske kullandığı, uzun ve karmaşık The Great God Broun (1926, Büyük Allah Brown), anlatımcı konuşma örgüsü ve simgesel öğeleriyle, Amerikan tiyatrosundaki yenilikçi anlayışın ilk ürünleridendir. Maskelerin kullanılmasıyla iki insan tek insana dönüşür. Bu oyunda yazarın amacı çağdaş yaşamın hata ve kazalarını veya o günkü yerel sorunları göstermek değildir. Kullanılan maskeler oyun kişilerinin sadece basit birer birey olarak düşünülmemesi içindir. Dahi ve başarısı arasındaki çelişki ve mücadele çok eskilere dayanan hırs ve düşkırıklığı temasının basitleştirilmiş biçimidir (3). Bir sokak kadını olan Cybel, mitolojideki yer tanrıçasıyla benzerdir. Yazar, yaşam kadını ve tanrıça karakterlerini birleştirir, çünkü Cybel erkeklere yaşam veren ve lütuf dağıtan bir güçtür.

Yenilikçi özellikteki ikinci bir yapıt, hem üslubu, hem de sahneye konuş biçimi çok değişik olan, Strange Interlude'dır. Oyun akaşamüstü başlar ve akşam yemeği için uzun bir ara verdikten sonra tiyatronun alışılmış kapanma saatinde sona erer. Bir kadının, kız evlat, eş, metres, anne ve platonik bir arkadaş olarak öyküsünü anlatan bu yapıt, uzun iç ve dış monologlar gibi o güne değin hiç denenmemiş tekniklere yer verir. Nina, kocası dışında, herkesin yaşamını ve ümidini yıkar. Ancak, bütün bu yenilikçi özelliklerine karşın, oyun, tüm gelişmelerin sabit fikir, baskı ve komplekslerle yorumlandığı Freud'cu yaklaşımının çok belirgin olması yüzünden kısa sürede gözden düşmüştür.

Eugene O'Neill'in, aile tragedyalarının üçüncü ve en kalıcı oyunlarından biri olan Mourning Becomes Elektra (1931, Elektra'ya Yas Yaraşır), New England mekanında geçen, Yunan biçim, tema ve karakterleri içeren Aiskhylos'un Oresteia üçlemesinin, iç Savaş sırasındaki Amerikan toplumuna uyarlanmasıdır. Oyun tutuculuğa lanet, insest ve zina konularıyla gelişir. Tüm karakterlerin ortak düşü, yaşama küstüklerinde gidecekleri güney denizindeki adalarda yaşamdır. Adalar, özgürlük sembolü, benliğe dönüş, ait olunarak bir yerin arayışı gibi anlamlar taşır. Oyununun sonunda sadece Lavmia (Elektra), gerçeği göğüsleyebilir ve onunla yaşabilir.

O'Neill, yazdığı tek komedya, Ah! Vilderness (Delikanlı)'da, büyüme çağındaki duyarlı bir gencin hüzünlü öyküsünü, hem trajik, hem de komik yanlarıyla ele alır.

Bundan sonra, O'Neil, düş ve gerçek çelişkisini doruğa çıkardığı, daha modern oyunlar yazar. Daha iyi bir yaşam umuduna sıkı sıkıya bağlı bir adamın öyküsünü

anlattığı The Iceman Coment (1946, Buz Adam Geliyor), yazarın en karmaşık, belki de en iyi yapıtıdır.

Beş oyunluk bir halkada, bireyin yerini irdelemeye çalışır. İlk oyun, uyuşturucu bağımlısı bir anne, işinde ve evinde başarısız bir baba, alkol tutkunu bir ağabey ve düş kırılığı içindeki veremli küçük oğulunun ilişkisini ele alan Long Days Journey Into Night, büyük ölçüde otobiyografik özellikler taşır. Baba James Tyrone tipi, çöküş dönemindeki baba O'Neill portresidir. Bir görüşe göre de, babanın yüzü, oyun başında gençliğin verdiği kendini beğenmişlik içinde, gittikçe kendini tanıyan yazarın kendisidir (4). Fog'da da toplumsal kötülüklerle karşılaşan deneyimsiz demiryolucu Robert Mayor, bir takım zorluklardan geçerek olgunlaşır ve yuvasını doğada arayan bir adam olur.

İkinci oyun A Moon for the Misbegotten'dır. Bu oyundaki kadın karakteri Jusie'ye, daha sonraki üç oyuna kıyasla daha iyimserlikle yaklaşılmıştır. Bir ten yığını gibi durmasına karşın, Josie, huzur verici bir anneyi simgeler ve çevresini yaşama bağlar. Üçüncüsü The Iceman Cometi, dördüncüsü A Touch of the Poet ve beşincisi More Stately Monsions olan üç oyunda, karaterler gerçeği yüzleyecek gücü kendilerinde bulamazlar. Herşey düştür, ümitle yanlışlıkların üzerine kurulmuştur. Son iki oyunda, iki güçlü kadının çelişkisi ele alınmıştır. Kadınlar bir erkegi delirtecek derecede yıkıcı olurlar.

O'Neill'in evlendiği üç kadın ve çocuklarıyla ilişkisi oyunlarındaki gibi trajik bir yan taşır. Büyük oğlu Eugene O'Neill, Jr.,40 yaşındayken intihar etmiş, küçük oğlu Shane, ruhsal iniş çıkışlar içinde, dengesiz bir yaşam sürmüş, kızı Dona'yla olan ilişkisi ise, kendisinden yaşça çok büyük olan Charlie

NE EKSİLİR

–Zerrin Taşpınar Şahin için–

ufka taşıdığın güneş çürüdü pervazda, rafta zeytin, dut ağacı
çekip gitmiş çoktan, gölgesini bırakmış bilye oynayan
çocuklara, çocuklar ilkokul atlasları, tarih kitabı, bozkır
anısı, sıraselviler, oltamıza yıldız takılan yaz geceleri, var mıydı
sahi var mıydı elleri annemin, yırtarak kalbimi

uyandı şişede rakı–sütliman bir deniz
kültablası–ayışığında yılansırtı raylar
sigara–bir pirinç tanesinde iki sürmeli
güvercin ah, dilindi tabağa, görünüşü
uzak bir tepeden şehrin, ortasından kırık
ayna, tik–takları saatin, hepsi bir talan habercisi
/kirlenmiş, uzansam hangi hayale
bir o yakışıyor yüzüme:susmak
ey sevgi sokağı, perdenin arkası ey
ayak sesleri
gecenin
misin

saçlarım taranmış–leylak kokuyor gömleğim
bıyıklarım toplu–çıplak ayaklarınla dolaştığın kumsal
tıraş olmuşum–dudukların kapmış ağzımdan ilk nefesi
üzerimde o çok sevdiğin kazak, kahverengi (işportadan
alır almaz kovalamıştı satıcıyı zabıtalar), oradan
umut yıllığından bakıyorum: silik iki kaş arası
damardan boşalan
kırmızı kan
rengi: "gel ve gör..."
ateş: o soluk, o gri fotoğraflara
ateş: yanık insan eti kokan fırınlara
ateş: kürsülerden haykırılan yalanlara
dur: masumdur çocukluk, hitlerin
ki bile masum-
dur.
şükûfe nihal okur otobüslerde birisi, saçlar
dağınık, bir toz bulutu olacak cama dönse

ki uzun uzun perdeler, üzüm salkımları tülde
kıvrımlarında ikindi güneşi, sandala düşmüş sinağrit baba'nın
etrafı kırmızı, içi aydınlık, iri
gözleriyle ben bir zaman
bir zaman durup durup böyle
özlerdim bir pencereden, çekip perdeleri, karşı
balkona bir kadın, boyu kısa, gülmesi
uzun perdeler gibi

eğilip eğilip bakıyorum bir boşluğa
uzakları arıyorum, var mı ki

var mıydı, duvarlarında ayna ışığı gezdirilmiş bir oda
mangal başlarında, yanık karanfil kokularıyla buğulu
gözlerde masal perileri, uçuşan renkleri walt disney filmlerinin

şükûfe nihal okumaz otobüslerde birisi

M.Mahzun DOĞAN
Mayıs'88, Ankara

Chaplin'le yaptığı evlilik yüzünden kopmuştur.

O'Neill, yaşamının son yıllarında, bir Amerikan ailesinin 19. yüzyıl başlarından günümüze dek uzanan bir zaman dilimi içindeki değişimini anlatmayı amaçladığı diziden, yalnızca A Touch of the Poet'i tamamlayabilir. Aynı dizide yer alan 'More Stately Mansions'ın taslağı ise, yazarın tamamlanmamış bütün yapıtlarının yakılması biçimindeki vasiyetine karşın, 1964'de, ölümünden sonra yayımlanır. Yaşamının sonuna doğru çalışamaz duruma gelen O'Neill, bu yılları, üçüncü karısı Charlotta Monterey'le birlikte bir otel odasında, ölümü bekleyerek geçirir.

Eugene O'Neill'in kadın karakterlerinin hem yıkıcı hem de koruyucu bir kimliği vardır. Strindberg'in güçlü etkisi altında olduğu gençlik yıllarında, kadın karakterleri anlayıştan yoksun çizme eğilimi göstermiştir. Ancak koruyan, kucak açan, anaç kadın karakterleri de vardır. Yazarın kadın konusundaki bu ikilemi kendi deneyimlerinden kaynaklanan gereksinimlerinin ve korkularının bir yansımasıdır.

O'Neill'in kahramanları hep kendilerini güzellik, sevgi, ün, kudret, maddi ihtiras, hayat muammasını çözme veya yeni bir din bulma düşüne kaptırmış insanlardır. Bunları içinde günah işlemiş, utanca uğramış olanlar, bize tiksinti ve ürperti verenler de vardır. Ama O'Neill daha derin gören ozan sezisi ile onlarda ötekilerde olmayan bir kıvılcım yakalamış, şeytana uyan, günaha giren insan ruhunda gizlenmiş güzelliği ortaya çıkarmıştır. Kaptan Bartlett de bir serüvenci, sinsi, ödlek bir serseri değil, görkemli bir düşün gerçekleşmesi için boğuşan bir çeşit fedaidir. Darret H. Clark'ın dediği gibi, Balzac'ın devleriyle, bir Grandet ile Gobseck'le aynı dizide yer tutmasını sağlayacak cevheri vardı (5).

Eugene O'Neill olgunlaştıkça, doğada bulduğu ve "yaşam gücü" diye tanımladığı basit düşüncesi karmaşıklaşır ve "insanı ölüm düşüncesinden kurtaracak ve yaşamına ilkel bir din içgüdüsü vererek eski tanrının ölümünü ve bilimin başarısızlığını hafifletecek bir başka 'tatmin" görüşü haline dönüşür.

Eugene O'Neill, Amerika'nın en yisi sayılabilcek daha çok tragedya yazmış bir oyun yazarıdır. Ancak onun tragedyası farklıdır. Örneklerini Yunan tragedyasından aldığı oyunlarında, yalnız insanın, kendinden daha yüce değerlerle karşılaşmasını ve yenilmesini dile getirir.

Amerika'lı oyun yazarı Eugene O'Neill'in oyunlarını, yazarın yaşamından ve kişiliğinden etkilere bağlayarak incelemek olanaklıdır ve bu yazar söz konusu olduğunda geçerli sayılabilir. Ancak yazara dönük eleştiri, genellikle betimleyici ve normatif yanı olmayan bir eleştiri türüdür. Şöyleki, yazarın amacı konusuna karşı çıkıp, böyle bir değerlendirmeyi amaççı yanıltı (İntentional fallacy) bulan eleştirmenler olmuştur (6). Bu konudaki sakıncaları şöyle sıralayabiliriz: Yazar söylemek istediğini eksik veya bilinçli olarak yanlış söylemiş olabilir. Buna göre yapıtın anlamının yazarın kastettiği anlam mı, yoksa okurun çıkardığı anlam mı olduğuna karar vermek gerekir. Eleştirmen veya okuyucu, yazarın anlamını bilmediği için (bilmek zorunda da değildir), farklı bir düşünceyle, herhangi bir öznel yakıştırmayla yapıtı yorumlayabilir. Okuyucu yazarı tanımayabilir, yazar ölmüş olabilir veya yapıt anonim olabilir. Öte yandan sanatın en önemli özelliği olan anlam zenginliğini de göz önünde bulundurmak gerekir. Edebiyatta gelenekten kopmuş ve alışılmış biçimleri yıkmış yapıtların gerisinde her zaman yazarı aramak hatalı olur. Bundan da, bir yapıtın sadece tek bir yorumu olmayacağı sonucu çıkar. Ancak E. D. Hirsh bir yazarın aklından geçen anlamın izin verdiği koşullar içinde kalmasını da ister (7).

Yapıtlardan yola çıkarak, yazara ilişkin bilgi edinmek peşinde olan eleştiri türü, romantik edebiyatla başlamıştır. Ancak buna da, yapıtıyla arasına mesafe koyan ve kişesel olmayan yazarlar vardır diye itiraz edilebilir. Rol yapan bir tiyatro oyuncusu gibi, olmak isteği kişiyi yansıtan, ya da bir maskeyle kendi kimliğini gizleyen yazarlar çoktur. Cinayet işlemiş bir kişinin ruh durumunu çok iyi anlatabilen yazara katil ruhlu mu dememiz gerekir? Bir yazar için önemli olan, anlattığı karakterlerin ruh durumunu kavraması, duygularını düşleyebilmesi ve bunları dile getirmesidir. Başka deyişle, bir yazarın yazdıkları, algılama, sezme, yansıtma ve kavrama gücüyle ölçülür ve yapıtının inandırıcı ve etkili olması yazarın başarısını ortaya çıkarır.

KAYNAKÇA

(1) Moran, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem yayınevi, 1990, s. 118.

(2) O'Neill, Eugene, Long Days Journey Into Night, Jonathan Cape, Thirty Bedford Square, Londra, 1973.

(3) Krutch, Joseph Wood, Nine Plays by Eugene O'Neill, The Modern Library, New York, 1959.

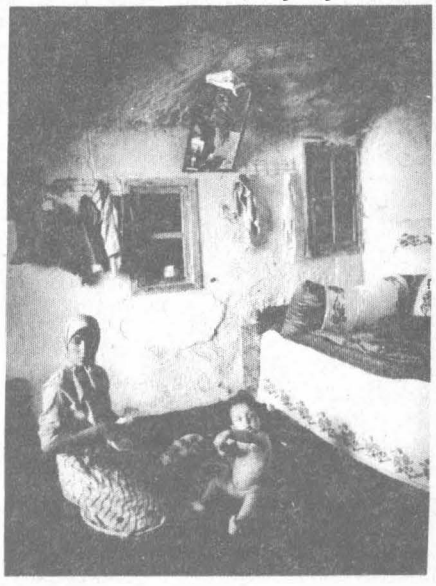
(4) Bogard, Travis (ed), The Latter Plays of Eugene O'Neil, the Modern Library, New York, 1967, önsöz xi.

(5) O'Neill, E., Altın, çev: Avni Givda, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1965, önsöz v.

(6) Wimsatt, W. K, The Verbal Icon, The University of Kentuky, 1954, s.321.

(7) Hirsh, E. D., Validity in Interpretation, 1967.

Ayhan ERGÜN
1951 İstanbul doğumlu şiirleri ilk kez İnsancıl'da yayımlanıyor



Fotoğraf: İbrahim AKYÜREK

NATÜRMORT

Uzun iki adam boyunda
Ihlamurdan ayakları
en güzel desenlerini doğadan resmeden
ceviz kaplamalı masa
üzerine örtülmüş göznuru
akpak desen desen özlemler işlenmiş
her tığında bin çile bin sabır
yumaklardan çözülmüş
çeyiz diye serilmiş bir örtü
ortasında gözyaşı gibi şeffaf
dev bir meyve tabağı
siyah üzüm, beyaz üzüm, ikişer salkım
biri kınalı yapıncak, biri sultaniye olmalı
tüyleri iç gıcıklayan
dokunduğunda sevdiğini hatırlatan
herbiri yumruktan iri
bursa şeftalileri
üstleri etiketli, etiketlerinde anamur ölüsü
dört çikita muzu
biri ekşi biri tatlı golden
bir de starkin amasya'dan
malatya'dan kayısı, zerdali
çanakkale'de şekerpare dedikleri
tek bir kırmızı gül bırakılmış masaya
bir sevgiliden olmalı.

9.8.91

UTANGAÇ SOKAĞI

Utangaç sokağı adı
en eski semtlerinden birinde İstanbul'un
bilmem kaçıncı dereceden tarihi eser değil
sıradan bir ahşap evin
sıradan penceresinde
14 numara gaz lambası
şişesinde bir kılıf
dantel ipliğinden örülmüş
çeyiz diye getirdiği
büyükannesinin hatırası

17.8.91

MERHABA

Yeşilin en güzeli
görünürken ağaçlarda
bir de ne göreyim
Bahar yürüyor parkta,
her zamanki neşesiyle gülüyor gözleri
gözlerim dolaşıyor gün boyu parkta
Bahar geliyor ağaçlara
Bahar yürüyor ağaçların altından
el sallıyorum, kaldırmadan ellerimi
sesleniyorum sessiz soluksuz
iki Bahara da merhaba.

* * *

özverisi
dostluğundan da büyük insan
nasılsın
engin suların yılmaz savaşçısı
nasılsın
aldırmadan teknenin küçüklüğüne
umarsız savaşlara mı hazırlanıyorsun
dönemeyeceğin kadar uzaklardaki savaşlar için
bilirsin ki
seni senden çok sevenlerin var
küçücük teknenden büyük yüreğin
ağır mı geliyor sana
sen de bilirsin ki
engin suların dalgaları
bu küçücük tekneye göre değil
bir de yüreğin var teknene sığmayan
bırak hüzünlerini burada, yanımda
bir parça da sevgilerinden
bak o zaman nasıl da güzel gelir
benimle bütün sular sana.

Ağustos 1991

İNSANLAŞMA ÜZERİNE NOTLAR – 4 –

Kazım POLAT

("Bir Aşk Denemesi" Üzerine Bir Deneme)

Aşk insancıl bir edimdir. Bireysel özgürlüğümüzün, toplumsal ilişkilerimizin en sağlam, en güzel, en yaratıcı olgularından – belki– önceliklisi aşklarımız, sevgilerimizdir. Sanırım aşkın yaratacılığının en önemli nedeni bu olgunun kendi içbelirleyicilerinin olguda etkin rol almalarıdır. Eğer dışbelirleyiciler etkin olursa "trajik aşklar" yaşanır. Tıpkı Romeo ve Julliet gibi... Sonuçta trajedi de olsa yaşanan aşk, çürümüş, çürümekte olan bir toplumsal sistemde bireyin dirençle yaratıcılığını ortaya koyduğu ender direniş kalelerinden biridir, bir yapıdır. Bu yapı insan ile insan arasındaki bir yapıdır. Aşk hem doğaldır, çünkü insanın doğasına uygundur, duyguların insan evrimine paralel olarak eylemle içiçeliğinden oluşur, hem de yapaydır, çünkü insan zihninin, bilincinin–özellikle subjektif bilincin kurmacası etkindir. Ancak kurmacadan gerçek değildir gibi bir sonuç çıkarılmamalıdır. Aşk tamamen gerçek, nesneldir.

Aşk bir olgu, bir kavramdır. Ancak bu kavramın ya da olgunun tanımlanırlığı zordur, çünkü bireyselliğin etkisinde olgu ya da kavram durumunun belirlenmesi oldukça zordur... aşkta genel belirleyiciler ya da genellenecek özellikler azdır. Bundan olsa gerek en iyi aşk anlatımları imgeler üzerine kurulan edebiyatta kendini bulur.

Yine de toplumsal sınıf yapıların belirleyiciliği bazı genellemeler, tanımlar yapmamıza yardımcı olabilir. C.Codwell bu noktada "Burjuva kültürü tutkulu sevgi, feodal kültür romantik ya da şövalyece sevgi, köleci Elen kültürüyse platonik sevgi çağıdır." belirlemesini yapıyor. Bu belirlemenin tamamına katılıyorum, ancak hemen şunu kendime soruyorum: Bu anlayışlardan hangisini benimsiyorum? Tabiki tutkulu sevgiyi. Ancak tutkulu sevgiyi burjuva kültürünün bugün içinde bulunduğu yozluktan arındırarak benimsemek... Çünkü tutkulu sevgi devrimcidir, yaratıcıdır... Burjuvazi bugün tutkulu sevgiden uzaktır. Burjuva için tutkulu sevgi çağı çoktan kapandı, tıpkı burjuvazinin devrimci çağının çoktan kapanması gibi... Bugün burjuva sevgiye, aşka bir meta olarak bakıyor. Cinsel sevgi olan aşk kadın ya da erkeklere sahip olma olarak görülüyor. Bazıları bunu bir burjuva yanılsaması olarak görüyor, ancak bu tamamen burjuva sisteminin kaçınılmaz olarak gerçekleşen bir sonucudur... Asıl yanılsama burjuvazinin bu gerçekliğini halkın kendi gerçekliği olarak algılamasıdır, algılatmasıdır. Bu yanılsamaya aydınlar da kapılmış durumdadır. Burjuvanın insancıl olmayan gerçekliğini olumlamakla bizler yanılsama içindeyiz.

Bugün insanın, tutkulu aşkın ölüşüyle boşluğa düştüğü açıktır. "Cinsel devrim"ler, geriye dönüş çabalarıyla "saf", platonik ya da mistik aşk arayışları... Birincisi, gelişmiş kapitalist ülkelerde sistemin yerleşik anlayışından rahatsız kitleleri oyaladı. İkinci ise aydınlar arasında sıksık sığınılan bir fildişi kulesi oldu. Saflık, ruhun temizliği adına aşkın gerçekliği yok edildi. Vucutsuz bırakıldı. Bırakılmaya çalışıldı platonik ya da mistik aşklarla... "Cinsel devrim"le de tersi yapıldı, ruhsuz, biliçsiz bir aşk, ilişki peşine düşüldü... Evet, her zaman bütünü yaşamak zordur... Zor olan bütüncül, tutkulu, insancıl aşktır. Tutkulu aşk, "hem romantik, hem de duyumsaldır. Bu bütünlüktür aşkta. Buna insancılığı da eklemeli. Çünkü, insancıllık tutkulu aşkı "burjuva tutkulu aşkı"ndan ayırıcı bir özelliktir. İnsancıllık eşitliği, emeğe saygıyı, yaratıcılığı içerir...

Bu notları kağıda aktarmaya başladığım ilk günlerde satın aldığım, hemencecik okuduğum bir kitap var şu anda masamın üstünde. Atilla Birkiye kitabın ya-

zarı. Kitabın ismi: Bir Aşk Denemesi. Kitabı ilk okuyuşumda sevmedim, sonraki her iki okuyuşumda da sevemedim. Kitap eleştirmeni değilim ancak "sevmedim" yargısından sorumluluk duyduğumdan nedenlerini belirtmek istiyorum.

İşlediği konuyu yüzeysel, içtensiz ele almış yazarımız. Bu da çarpıcı bir konuyu sıkıcı yapmaya yetmiş...

Şimdi bu notların arasında bu kitaptan sözetmenin ne anlamı vardı diye sorulabilir. Bu kitabı okurken açık, kesinkes bir belirlilikle aşkın bir insan edimi olarak insanlaşma çabasına etkisiyle ilgili kitabın satır aralarına, sayfa boşluklarına düştüğüm notları buraya aktarma gereği duydum. Bu düşüncelerimi kitaptan alıntılar yaparak, karşı düşünceler halinde sunmak istiyorum. Çünkü bugün aşkı metaya indirgeyen anlayışa tepki olarak geliştirilmiş meta anlayışı kadar yaygın aynı zamanda "saygın" bir anlayışı, bakışı kendi soruşturmamla sergilemek sağlıklı olur diye düşünüyorum.

Sözkonusu, Atilla Birkiye'nin de kitabında göstermeye çalıştığı anlayış kısaca şöyle özetlenebilir: Platon'la netleşmiş, yaşamla doğrudan hiçbir bağı olmayan idea anlayışıdır. Platon'un net çizgilerle birbirinden ayırdığı idea ile duyular dünyası. Atilla Birkiye'nin kitabında garip bir biçimde birbirine karışmış. Bu da bana Birkiye'nin sanki zoraki, bir anda bu çalışmayı yaptığını düşündürttü. Kopuk, tutarsız, ilgisiz birçok beylik sözün ardarda sıralanmasından oluşturulmuş bir kitap... Atilla Birkiye sokaklarda "aşk"ı arıyor. Sonra "aşk"ı görüyor, "aşk"a aşık oluyor... Bu arada öğreniyorum ki "aşk" kadınmış.

Kendi adıma Birkiye'nin "aşk özgürlüktür" yaklaşımına katılıyorum. Ancak özgürlük de, aşk da orada burada bekleyerek ya da arayarak bulunabilinir mi diye soruyorum. Çünkü Birkiye "arıyor"... "bekliyor"

Gelelim "Bir Aşk Denemesi"den alıntılara...

Diyor ki Atilla Birkiye... "Yıllarca peşinden koştuğumuz gerçek aşkı bir türlü bulamamışsınızdır. Seçiminiz ve rastlantılar sizi uzaklaştırmıştır. Ne acı ne hüzün. Artık bulamayacağınıza olan inancınız artmıştır; ve hüznü alışkanlığınız olarak kabullenmişsinizdir ki, binlerce insanın ve binlerce gürültünün içinde bir kadın görürsünüz." (s.9)

Birşeylerin peşinden koşmak insanı insan olmaktan çıkaran, insan olmayı dışlayan bir edim olsa gerek. Çünkü insan, insan olmasını her zaman önde olmaya çalışmasına borçludur. İnsan için karşılaşılan bir sorun aşılmak için vardır karşılaşıldıktan sonra. Sorunu aşar; sorunun nesnesinin önündedir artık. Bu da olayların, sorunların insanı sürüklemesine izin vermesiyle değil, ancak insanın olayları, sorunları bilerek, yeniden kurmasıyla, kurgulamasıyla gerçekleştirilebilir. Gerçekleştirilen aynı zamanda insanın özgürlük sınırlarının zorlanması, genişletilmesidir. Eğer birşeyleri yakalamak istiyorsak o şeyi algımız ve aklımızın yol göstericiliğinde keşfe çıkmalıyız. Bundan sonra ise bilgi gelir. Sözkonusu yolları biliyorsak, o şeye ulaşacağımız yöntemleri, araçları da biliyoruz demektir. Bu da aynı zamanda ulaşmak istediğimiz şeyi bilmemizdir... Çünkü ulaşmak istediğimiz şey o yollarda bir oluştur. Hele ki sözkonusu olan bir ilişki ise...

(Hemen burada kullanmak zorunda kaldığım birkaç sözcüğün şüpeli olduğunu belirtmek istiyorum. Bir ilişki bir "şey" midir?... Çünkü "şey" bir değişmemezliği çağrıştırıyor. Nesneleri göstermek için... Ancak bir ilişki nesne değil, nesnelliktir. İkincisi: Bir ilişki bu anlamda "ulaşılacak" bir "şey" olamaz...)

Aşk bir ilişkidir. Aşkı bilmek demek böyle bir ilişkinin yaşanırlığını, geçilebilecek yolları bilmek demektir. İlişkinin ayrıntılarını bilemesek de elemanlarını bilebilir, analiz edebiliriz... Benden bağımsız, bensiz aşkım saçma olur. Böylece aşk benim ulaşabileceğim, peşine düşebileceğim bir durum hiç olamaz; ben ancak aşkımı yaşarım... Şunu da belirlemek gerekiyor: Aşk yalnızca yaşadıklarımız değil geçmiş–şimdi–gelecek bağlamında yaşadıklarımız yaşıyor olduklarımız yaşayacaklarımızdır. Bu noktada soruyorum: Acaba Atilla Birkiye'nin Atilla Birkiye'nin "gerçek aşk" dediği nedir, nasıl bir durumdur? Tabi ki olsa olsa yaşadıklarımız ve yaşıyor olduklarımızdan kopuk bir durum, bir ilişkidir. "gerçek aşk"la anlatmak istediği. O "Aşk"ı arıyor. Bir ilişki olarak aşk onun ilgi alanının dışında. "Aşk"a aşık oluyor, insana değil. İnsansız "Aşk" denilen bir "şey" sonuçta böylesine bir yaklaşım insanın aşağılanması, ondan kaçılmasıdır. İnsana güvensizliktir.

"Soruların yanıtını arama, arayacağın aşk olsun. Seçimini aşk'ı aramakla yap; rastlantı yaşamını yönlendirsin." (s.10)

"Seçimini aşk'ı" -birlikte– yaratıcı bir yaşam olarak yap; rastlantıya da yaşamında olabildiğince yer bırakma... Yaşadıklarımızda belirsizlikler olabilir, vardır. Bu belirsizliklere rastlantı deriz. Rastlantı diye adlandırdığımız durumlar bilgimiz dışı oluşumlardır. Bilincin devredışı olmasıdır.

Beklenmedik, bilinmedik, düşünülmedik bir durum... Yine de rastlantının gerisinde zorunlu bir ilişkiler ağı vardır... İnsan rastlantı denilen belirsizlik durumuna

karşı duran, bu durumun gerisindeki zorunlu ilişkiyi kavrayan bildiğim biricik varlıktır. İnsanın insan olması bundandır. Bundandır insan kendini yaratır. İnsanlık tarihindeki bilim–sanat–teknolojik–toplumsal yaratışların, bulguların hemen hemen hepsi zorunlu ilişkilerin kavranmasının örnekleri olarak sunulabilir.

"Seçimini" yapan insanın bir bilinci olmalı. Bilinçsiz "seçim" seçim olamaz. Bilinç ise olmuş–olan–olabileceğin kavrayışıyla olabilir. Eğer bu belirlemelerin geçerliliğini görüp bunlardan hareket edersek "Aşk"ı seçmenin ancak aşkın –bir ilişki olarak– kavranışıyla gerçekleşebileceğini söylemeliyiz. Kavrayışın olduğu yerdeyse rastlantıyı geçerli bir durum olarak görmek yanlıştır. Çünkü kavrayış bir durumun – ilişkinin– zorunluluğunun bilgisini bilince çıkarılmasıyla rastlantı denen durumun etkisi kırar. Sonuçta, seçim yapan–aşkı seçen–insanın yaşamını rastlantının yönlendirmesi saçma bir durum olur...

Öte yandan aklıma takılan bir soru var: Acaba rastlantının yönlendirdiği bir yaşamın savunusunu yapanların–bunların bilinci dışladıkları açık– ne gibi nedenleri ya da erekleri vardır?

Rastlantının yönlendirdiği bir yaşamın doğruluğunu, güzelliğini savunmak... Görebildiğim kadarıyla rastlantıya bırakılmış bir yaşamı savunanlar içinde yaşamakta oldukları sistemin – bugünkü kapitalist sistemin– bireye dayattığı akıldışı, zorlayıcı yaşantılara tepki olarak çıkıyorlar. Ancak akıldışılığın karşısına yine başka bir akıldışılıkla, rastlantıyı insan yaşamının temeline koymak gibi bir akıldışılıkla çıkılıyor. İnsanın sisteme karşı kullanabileceği en güçlü silahı, aklını kullanmama çağrısında bulunuyorlar... Atilla Birkiye'nin "rastlantı yaşamını yönlendirsin"i de bu çağrılardan biridir. Rastlantının teslimiyetine çağrılıyor insanlar. Direnişsizliğe çağrıdır. rastlantıya çağrı. Aşk bir ilişki olarak direnmiyorsa, bilince çıkarılmamışsa varolamaz...

"Benim, özgür kişiliği araman yıllarca sürdü. Henüz bulmuş değilim." (s.17) Ben son bir kaç yıldır özgür kişiliği arıyorum tek başıma... (s.13)

"Özgür kişilik" Birkiye'nin kitabında aranan "şey"lerinden bir başkası. Daha önceki belirlemelerde de açık ki Atilla Birkiye aramakla saçma bir durum yaşıyor. Çünkü aradıkları bir nesne değil kişinin de içinde olması gereken bir durum, yaşantıdır. Yaşantılar da açıktır ki aranmaz, kurgulanır, yaratılır ve yaşanılır... Bu anlamda "özgür kişilik" ne kaybedilir ne de bulunur. Özgür kişilik oluşur, oluşturulur ya da şöyle söylemek gerekir: Özgür kişilik ancak insanın insan, insanın kendisiyle dolayısız ilişkisiyle, yani sağlıklı toplumsal, bireysel havada oluşan, oluşturulan, yaşanan bir durumdur. Bu kaynağı görmeyen Birkiye "özgür kişiliği" daha çok arar!... Burada hemen şu belirlemeyi yapmadan geçmek istemiyorum: İnsanı inceleyen, insana ilişkin belirlemeler yapan birinin yöntem yanlışlığı, sonuçta anlamsız, yaşayan insanın hiçbir durumuna denk düşmeyen "bilgiler"e gebedir. Bu yöntem sapmasını ya da saptırmasını yapan–yazarlar-ister bilinçli ister bilinçsiz yapsın, etki alanındaki – okuyucuyu–da kendi yanlışına sürükler. Bundan yazar sorumludur... Atilla Birkiye sorumludur, çünkü "insanlara" özgür kişiliğin aranabileceğini söylüyor. İnsanlara sokaklarda uyuşuk uyuşuk, bezgince, umutsuzca gezinerek, içdünyalarına kapanarak, biliçsiz birer varlık olarak evde koltuğuna kurulup kapıya gözlerini dikerek "gerçek aşk", "özgür kişilik" "sahibi" olunacağını söylüyor... Atilla Birkiye sorumludur. Birkiye insana ilişkin sorunların kaynağını çarpıtarak ya da görmezden gelerek acaba neyi amaçlıyor? Kokuşmuş sistemin bir parçası olan, insan" adına insan düşmanlığı yapan kalemşörlerin arasına katılmak için mi bu çalışmayı yapmış; yoksa insanı, onun değerlerini, onda göremiyecek kadar dar mı bakıyor? Bu sorunun yanıtını Atilla Birkiye verecek... Bu soruyu yanıtlarken Birkiye'nin kendine samimi olması, yazdıklarının nereye, kime yaradığını görmesi için yeterli... Yine de bütün bunları söylemenin anlamı yokmuş gibi geliyor bana. Çünkü Atilla Birkiye: "...Geçmişi deşmek, hesaplaşmak bana göre değil. Özeleştiriyi alıp başına çalsınlar, isteklileri. Ben yalnızca özgür kişiliğin peşindeyim"diyor. (s. 13) 'de. Ben de susup kalıyorum. Atilla Birkiye "özeleştiri" yapabilecek cesareti gösteremiyor. Bense "özeleştiriyi" alıp başımıza çalmamızı söylemesine rağmen cesaret edip Atilla Birkiye'yi eleştirmeye kalktım bir parça. Çünkü belleksiz, belleği zayıf bir toplumda bir yazar "...Geçmişi deşmek hesaplaşmak bana göre değil." diye yazıyor.

Tekrar söylüyorum: Bir yazar ben bunları kendim için yazdım, başkalarına yazmamıştım gibi bir savunma yapamaz. Eğer bir düşünceyi kitap, dergi gibi toplumsal iletişim araçlarıyla ortaya koyuyorsa, okuyucuya ulaştırıyorsa bu düşünceleri okuyucuya en azından öneriyor demektir. Doğruluğunu gördürdüğü, inandığı düşünceyi yazar toplumsal etkinliğe götürür, bu etkinliğin sonuçlarının kendi düşüncelerinden, inançlarından yana olmasını ister... Bundandır yazar sorumludur.

x: Bir Aşk Denemesi–Atilla Birkiye– Afa Yayınları)
xx: Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler–C.Codwell–Metis Yayınları)

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ FELESEFE BÖLÜMÜ TARİHİNE BİR BAKIŞ

Arslan KAYNARDAĞ

Osmanlılar üniversite yerine "darülfünun", fakülte yerine de "medrese" diyorlardı.

Bizde ilk üniversite girişimi 1863'tedir. Tanzimat'ın ünlü idare adamı ve yazarı Ahmet Vefik Paşa bu üniversitemizde tarih dersi yanında tarih felsefesi de anlatmış, bu konuda bir de küçük kitap yazmıştır(1). Münif Paşa'nın yine o yıllarda "hukuk felsefesi" dersi verdiği bilinmektedir.

Bundan sonra birkaç kez açılıp kapatılan üniversitenin en son açılış tarihi 1900'dür.

Üniversite 1912'de İstanbul Darülfünunu adını aldı ve bugünkü üniversitemizin çekirdeğini oluşturmak üzere beş fakülteye (medreseye) ayrıldı. Fakültelerden biri edebiyat fakültesi idi. Fakültede bölüm olarak felsefeye de yer verilmişti.

Bölüme giren öğrenci, felsefe derslerinin yanında, sosyoloji ve psikoloji derslerini de izlemek ve sınav vermek zorundaydı. Sosyoloji kürsüsünü Ziya Gökalp kurmuş ilk dersleri o vermiştir.

1914 ile 1924 arasındaki yıllara baktığımızda felsefe bölümünde şu kadroyu ve dersleri görüyoruz:

Rıza Tevfik (Bölükbaşı) *felsefe,* Mehmet Emin (Erişirgil) *felsefe tarihi* ve felsefe, Halil Nimetullah *mantık,* Ahmet Naim *metafizik ve felsefe,* Mehmet İzzet *ahlak ve felsefe,* Orhan Saddettin *felsefe,* Mustafa Şekip (Tunç) *psikoloji,* Necmeddin Sadık (Sadak) *sosyoloji,* Ahmet Emin (Yalman) *istatistik ve sosyoloji,* İsmail Hakkı (Baltacıoğlu) *eğitim,* İsmail Hakkı (İzmirli) *İslam felsefesi,* Ali Haydar (Taner) *psikoloji* dersi veriyorlardı. Hamdullah Suphi (Tanrıöver) bir ara *estetik* dersine gelmişti.

1920'lerde bölüm başkanının Ahmet Naim (Babanzade) olduğu anlaşılıyor.

Arapça ve Fransızca bilen bu hoca Galatasaray Lisesi ile Mülkiye Mektebi'ni bitirdiği halde Osmanlılardaki eski medrese geleneğini titizlikle sürdürüyordu. O zaman *mabatüttabia* dedikleri metafizik dersine girer, çok koyu bir Osmanlıca kullanırdı. Felsefe terimlerinin ise Osmanlıcalarını da beğenmez Arapçalarının kullanılmasını isterdi. Ziya Gökalp'in Osmanlıcadan terim türetilmesi düşüncesine karşıydı.

Öteki hocalar onun kadar Arapçadan yana olmasalar bile onlar da dil konuşunda bocalıyorlardı. Arapça ve Farsçanın egemenliği altındaki bir dille felsefe yapmak büyük sorunlar ortaya çıkarmaktaydı. Dolayısıyla çağdaş felsefeden uzak kalındığı gibi gerekli biçimde felsefe de yapılamıyordu.

1933 ÜNİVERSİTE REFORMU

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti her alanda atılımlar içinde girmiş, çağdaş, ilerici ve dinamik bir toplum kurmayı planlamıştı.

Devrimler yapılıyor, eskisine benzemeyen yeni bir toplum kuruluyordu.

Cumhuriyetin kurucuları bilime, bilim düşüncesine önem verdiler. Bu alanda üniversiteden de çok şey beklediler. Oysa üniversite yeni gidişe ayak uyduramamaktaydı. Yılların birikimiyle gelen dogmatik, gerici medrese zihniyeti egemenliğini sürdürüyordu.

Atatürk, onun arkadaşları ve ilerici aydınlar bu durumu eleştirerek, temelden bir değişiklik yapmaya karar verdiler. Tanınmış İsviçreli eğitim uzmanı Prof. Albert Malche Türkiye'ye çağrıldı. Kurulacak yeni Türk üniversitesi konusunda rapor hazırlaması istendi. Bu uzman incelemeler yaptı ve raporunu verdi (2)

Prof. Malche "Darülfünun"un eksik ve kötü yönlerine işaret ederek çağdaş üniversiteye gitmenin yollarını gösteriyor, ilgi çekici ve önemli önerilerde bulunuyordu. Raporda doğa bilimleri fakültelerinin üzerinde durulduğu kadar edebiyat fakültesinin önemi üzerinde de durulmaktaydı.

Mache bu fakültenin çalışmalarına amaç olarak "insan"ı gösteriyor "humanities" ağırlıklı kültür çalışmalarına öncelik verilmesini istiyordu. Burada, manevi ilerleme bilinciyle bilinçlenen, sanat kültürü yüksek insanlar yetişmeliydi. Bunu sağlayacak yolların başında genel filoloji

kürsüsünün kurulması, fakültedeki filoloji kürsülerinin ise çağdaşlaştırılması geldiğini söylüyordu.

Milli Eğitim Bakanlığı 1933 yılında reform kararı verdi. Böylece Darülfünun lağvediliyor, İsviçreli profesörün raporu doğrultusunda değişiklikler yapılarak yeni bir üniversiteye geçiliyordu.

Darülfünun yerine üniversite, medrese yerine fakülte denildi. Müderrislere profesör denilmeye başlandı. Eski hocalar uzaklaştırılıyor, yeni hocalar alınıyor, yeni kürsüler kuruluyordu.

Felsefe Bölümü'nde de önemli değişiklikler olmuştu.

Ahmet Naim, Halil Nimetullah, İsmail Hakkı (Baltacıoğlu), İsmail Hakkı (İzmirli) gibi hocalar emekliye ayrıldı. Mehmet İzzet Avrupa'da görevli olduğu sırada ölmüştü. Orhan Sadettin ise hastalanmıştı.

Bölümde eski hocalardan yalnız Şekip Tunç kaldı.

Eski felsefeciler giderken yeni felsefeciler geliyordu bölüme. Bir yandan da bitirme sınavı veren çalışkan öğrencileri öğrenimlerini bitirmeden asistan yapmak düşünülüyordu.

O zamana kadar bölümde asistanlık diye bir şey olmamıştı. Profesörlük, doçentlik vardı. Onlara da yukarda belirtildiği gibi müderris ve müderris muavini deniyordu.

Öğrenciler bitirme tezi de hazırlamıyorlardı. Doktora diye bir şey yoktu. "İcazet" adlı altında bir doktara kavramı olsa bile, kimse doktora yapmamıştı. Bir kişi (Orhan Sadettin) o da yurt dışında doktor oldu. Öğrenci son sınıfa gelince kendisine yabancı dilde bir felsefe kitabı veriliyor, onu çevirmeye çalışması isteniyordu. Yabancı dil bilen öğrenci sayısı pek azdı. Ama yine de herkes bir şeyler yapma çabası içinde idi. Çeviri, iyi–kötü bir noktaya kadar yapılınca tez olarak kabul ediliyordu.

Bölümün Almanca bilen çalışkan öğrencisi Macit Şükrü (Gökberk) Platon'un *Thaitetos* diyaloğu üzerinde çalışmış onu çevirmişti. Böylece bölümü 1932'de bitiren Macit Şükrü'yü asistan yaptılar. Bu bölüm tarihindeki ilk asistanlıktır.

1933 Reformu'ndan sonra genç felsefe hocaları atandı. Galatasaray Lisesi hocalarından Hilmi Ziya Ülken, İstanbul Lisesi'nden Halil Vehbi Eralp, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nden Suut Kemal Yetkin, başka liselerden Mehmet Karasan ve Ziynettin Fahri Fındıkoğlu bölüme geldi. Lisede felsefe öğretmeniydi bunlar, hemen doçent oldular.

Hilmi Ziya, *Türk düşünce tarihi ve sosyoloji,* Halil Vehbi, *mantık ve sistematik felsefe,* Suut Kemal *sanat tarihi ve estetik* kürsülerinin başına getirildi.

Bir yıl kadar sonra Mazhar Şevket İpşiroğlu ile Takiyeddin Mengüşoğlu geldiler. Doktoralarını Almanya'da yeni yapmışlardı. Onlar da felsefe kürsüsünde görevlendirildiler.

1933'te çok önemli bir olayla karşılaşıyoruz:

Nazi Almanyası'ndan yahudi olduğu gerekçesiyle çıkarılan ünlü felsefeci Hans Reichenbach bölüme çağrılmış ve hemen göreve başlamıştı. Viyana Çevresi felsefecilerindendi Reichenbach, bilim felsefesi alanında çalışıyor, bu felsefenin kurucularından sayılıyordu.

H.Reichenbach bölümün başkanlığına getirildi, Macit Gökberk onun asistanı oldu.

Alman profösör *Lojistik* dersi veriyordu. Yani sembolik mantık. Bu alanda çalışmak için iyi derecede matematik bilmek gerekiryordu. *Lojistik* Aristo mantığından çok ayrı bir şeydi.

Bilim felsefesi ve yeni mantık uzmanı bir Alman profesörün bölüme gelmesi ve lojistikle derse başlaması çeşitli sorunlar çıkardı. Almanca bilen ve felsefedeki yeni gelişmelere yakınlığı olan çevirmen arandı. Matematik kültürü de olmalıydı bu çevirmenin. Böyle yeni bir konuyu çevirmek, özellikle terim karşılıklarını bulmak zor oldu.

Macit Gökberk Almanca biliyordu ama gerekli matematik bilgisi olmadığı için konuya girmekte güçlük çekti. Bu nedenle çeviriyi kimi zaman, matematik bilen Halil Vehbi Eralp yaptı. Ne var ki o da Almanca bilmiyordu. Reichenbach Alman şivesi ile Fransızca konuşuyor, Eralp'de bu Fransızca'dan Türkçeye çeviriyordu.

Güzel bir rastlantıyla o sırada Nusret Hızır gelmişti bölüme, meraklı bir dinleyici idi (3). Almancası çok iyi idi, felsefeciydi, yeterli derecede matematik biliyordu.

Böylece Reichenbach'ın çevirilerini yapacak kimse bulunmuş oldu. Ancak onun da üniversite diploması yoktu. Öğretim üyesi kadrosuna alınamıyordu.

Hızır önce öğrenci olarak yazıldı, kısa bir süre sonra sınava girerek diplomasını aldı, asistanlığa getirildi, 1934'ün sonlarında da doçent oldu. Böylece işler yoluna girdi. Reichenbach'ın dersleri daha çok ilgi çekmeye başladı.

Bu profesör felsefe tarihi dersleri de verdi bir süre, seminerler yaptı, konferanslar verdi.

Felsefe tarihi onun konusu olmadığı için, isteyerek yapmıyordu bu işi. Uzman bir hoca aranmaya başlandı.

H. Reichenbach, Almanya'daki tanınmış felsefe tarihçisi Ernst Von Aster'in getirilmesini önerdi. Naziler onu da sosyal demokrat olduğu için Almanya'dan çıkarmışlardı. Çalışacak üniversite arıyordu.

ERNST VON ASTER FELSEFE BÖLÜMÜ'NDE

Prof. E.Von Aster 1936 yılında gelerek derslerine başladı. Almanya'da doktorasını yaparak dönen Macit Gökberk onun asis-

tanı olmuştu. Dersler zevkli geçiyordu. Aster'in ders verme stili olağanüstüydü.

Beş yıl İstanbul'da kalan Reichenbach 1938'de ayrılarak Amerika'da Los Angeles Üniversitesi'ne gitti.

Von Aster ise o gittikten sonra on yıl daha kaldı, seminerler yaptı, konferanslar verdi. Verdiği derslerin notları yayınlanmıştır:

İlk Çağ ve Ortaçağ Felsefesi 1943'te, *Bilgi Teorisi ve Mantık* 1945'de yayınlandı(4)

YUNAN FELSEFESİ VE MİTOLOJİ UZAMANI BİR PROFESÖR

Bölüme 1943 yılında bir başka Alman profesör geldi: W. Kranz.

Kranz özellikle eski Yunan felsefesi ve mitolojisi uzmanıydı. Bu özelliği felsefe bölümü için büyük şans oldu. Ozanlık yanı olan bir kimseydi, anlattıklarına şiir tadı veriyordu. Felsefeyi çeşitli yollarla sevdirmesini biliyor, ilk çağla zamanımız arasında ustaca bağlar kuruyordu(5).

Bu profesör de Nazi Almanyası'ndan çıkarılanlar arasındaydı. Onun İstanbul'da verdiği dersler Suat Baydur'un çevirisiyle *Antik Felsefe* başlığı altında 1948 yılında yayınlanmıştır. Ayrıca konferansları ve yayınladığı yazılar da vardır.

W. Kranz 1952'de Almanya'ya Bonn'a döndü. Böylece Nazi Almanyası'ndan çıkarılarak ya da ayrılarak Türkiye'ye sığınan felsefeciler dönemi sona erdi.

YENİ ALMAN PROFESÖRLER

1950'de bölüme gelen yeni bir profesör vardı: Heinz Heimsoeth. Onun gelmesini daha çok Prof. Takiyettin Mengüşoğlu istemişti. Heimsoeth Kant ve fenomenoloji konusundaki araştırmaları ile tanınıyordu. Derslerini Prof. Gökberk, Prof. Mengüşoğlu ve Doç. Nermi Uygur çevirdile (6).

Almanca bilen çevirmen sorunu kalmamıştı. Felsefecilerimizin Almanca bilgisi yanında, felsefe dilimizin gelişmesi de öğrencilerin onlardan yararlanmasını kolaylaştırmaktaydı.

Bu nedenle yeni bir Alman profesörün daha gelmesi uygun görüldü ve 1953'te bölüme Joachim Ritter geldi. Ritter iki yıl kadar kaldı, *varoloşculuk* akımına verdiği önemle dikkati çekti. Derslerini Doç. Bedia Akarsu ve Doç. Hüseyin Batuhan çevirdi(7).

Gelen sonuncu profesör Freytag Leuringhof'tur. O da Almandı. Leuringhof 1958–1959 yıllarında mantık dersleri vermiş, bu dersler 1959'da Takiyettin Mengüşoğlu'nun çevirisiyle yayınlanmıştır.

BİRİNCİ FELSEFE KUŞAĞI DÖNEMİ SONA ERİYOR

Yeniden 1940'lı yıllara dönelim:

Felsefe tarihi derslerini Aster'in ve Kranz'ın ayrılmalarından sonra Prof. Macit Gökberk verdi, seminerler yaptı. Doçentlik tezi olan *Kant ve Herder'in Tarih Anlayışları*'nı 1948'de yayınladı. Her yıl daha geliştirerek anlattığı felsefe tarihinin kitabını ise 1961'de yayınlayabildi. Çeşitli özgün yazıları da çıktı.

Derslerinde ve yazılarında aydınlanma felsefesinin önemi üzerinde duran Gökberk ayrıca dil konusuna büyük önem verdi. Felsefenin Türkçeleşmesi, Türkçenin felsefeleşmesi yolunda büyük çaba harcadı, bu yolda öncü oldu. Arkadaşlarının ve öğrencilerinin onu desteklemesiyle, yabancı sözcüklerden arınmış yepyeni bir felsefe Türkçesi çıktı ortaya.

Prof. Gökberk 1969 yılında emekli olarak bölümden ayrıldı

ASYALI

Desen: Umut GERMEÇ

Bu delişmeni nerende saklıyacaksın ya Asyalı
Coğrafyan çalınmıştı
öksüz değil miydi göçmenliğin?
Hani gelecek anılarımız Avrupalıydı.

Dicle başkaldırıyor Asyalı
Sıyrılıyor paslığından
Esmer kavruk güllersin
sıcak kokuyorsun
tutkusun
Açma vakti geldi soyun Dicle'ye.

19.2.90
Razlye CERİT

(8).

Prof. Halil Vehbi Eralp 1978 yılına kadar süren hocalığında mantık, metodoloji, terminoloji dersleri verdi. Descartes ve Platon üzerinde önemli seminerler yaptı. Fransız felsefeci A. Weber'in felsefe tarihini çevirdi(9).

Mengüşoğlu Almanya'da yaptığı doktorayı 1938'de tamamlayarak yurda dönmüştü. Onun bölümde asistan olmasıyla derslerde N. Hartmann'ın *yeni ontolojisi* ve Max Scheler'in *felsefi antropolojisi* ağırlık kazandı (10).

Böylece yıllardır sürüp gelen klasik programın dışına az da olsa çıkılmış oluyor, felsefenin çağdaş kesitlerine girilmeye başlanıyordu. Daha önce derslerde Hegel'e kadar gelinirdi ve felsefe orada sanki biterdi. Gerçi kimi zaman Nietzsche gibi filozoflara da yer verilmemiş değildi ama, bunların üzerinde çok kısa ve yüzeysel olarak durulmuştu.

Prof. Mengüşoğlu 1978 yılında da emekli olarak bölümden ayrıldı.

Prof. Hilmi Ziya Ülken Türk düşünce tarihi, İslam felsefesi, ahlak, sosyal doktrinler, mantık tarihi gibi dersler vermiş, bir yandan da sosyoloji kürsüsünün başkanlığını yapmıştır. Felsefenin birçok dallarında öncü olmuştur. Onun düşünce tarihi ile İslam felsefesi çalışmaları ayrıca değer taşıyordu. İslam felsefesiyle, Türk düşünce tarihine çağdaş bakışı o getirdi.

Prof. Ülken 1960 yılında bölümden ayrıldı ve Ankara İlahiyat Fakültesi'nde görevlendirildi.

Felsefe Bölümü'nün geçmişine bakarken bir noktanın belirtilmesi gerekiyor:

Bölümde baştan beri ve uzun süre şu kürsüler yer almıştı:

Felsefe tarihi, sistematik felsefe ve mantık, psikoloji ve sosyoloji. Bu disiplinlerle ilgili derslere her öğrencinin girmesi ve sınav vermesi zorunlu idi. Sonradan bunlara ahlak, sanat tarihi estetik de eklendi.

Bu sistem 1940'ların sonuna kadar sürdü. Bu yıldan sonra sosyoloji ve psikoloji ayrı birer .bölüm haline getirildi. Daha sonra sanat tarihi de ayrıldı.

SONUÇ

Birinci kuşak hocalarımız Türkiye'de felsefenin çağdaşlaşması, sevilmesi, saygınlık kazanması yolunda büyük hizmetlerde bulunmuşlardır. Onların yetiştirdiği felsefecilerin çoğu liselerimizde öğretmen oldular, eğitimde görev aldılar. Anadoluya gittiler.

Her şeye karşın felsefenin sesini, aydınlanmanın ışığını, düşünce bilincini yaymaya çalıştılar, eğitim savaşı verdiler. Cumhuriyete ve onun devrimlerine herkesten önce onlar sahip çıktılar.

Birinci kuşak felsefe profesörlerinin yayınlarını biliyoruz. Kimileri az yayın yapmış olabilir. Bu yayınlara toplu olarak bakıldığında önemli bir birikim ortaya koydukları anlaşılmaktadır. Birçok çeviride onların imzasını görüyoruz.

Felsefe Arşivi gibi bir süreli yayını onlar çıkardılar ve günümüze değin sürüp gelmesini sağladılar.

Bu hocalar klasik felsefe kültürünün temelini atmakla öğünebilirler. Felsefe dilinin sadeleşmesinde, felsefe Türkçesinin oluşmasında onlar öncülük etti.

Herşeyden önemlisi düşünce özgürlüğünü savundular. Düşünce özgürlüğü olmadan felsefe yapılamayacağını söylediler.

İkinci kuşak felsefecilerimiz onların eseridir. Prof. Nermi Uygur'u, Prof. Bedia Arasu'yu, Prof. İsmail Tunalı'yı, Prof. İoanna Kuçuradi'yi, Doç. Önay Sözer'i, Doç. Hüseyin Batuhan'ı ve daha başkalarını onlar yetiştirdiler.

İkinci kuşak da bugün emekli oldu, oluyor.

Felsefe durmaz, durmamalıdır. Şimdi bölümde üçüncü kuşak ders veriyor.

Birey ve toplum olmanın yolu felsefeden geçmektedir. Sorunları çoğalan insanlığın, özellikle Türkiye'nin felsefi düşünceye her zamandan daha çok gereksinmesi var.

1) Ahmet Vefik, *Hikmet-iTarih,* 68 sayfa, tarihsiz. Kitabın kapağında şu yazı var: Ahmet Vefik Efendinin Darülfünun'da verdiği hikmet-i tarih dersinin hulasasıdır "Hikmet" Osmanlılarda felsefe anlamına geliyordu. Çeşitli hikmet kitapları kaleme alınmıştır.

Ahmet Vefik Paşa'nın benim gördüğüm kitabı 68. sayfada tamamlanmamıştı, tümce bile yarıda kesilmişti. Daha başka sayfalarının basılıp basılmadığını bilemiyorum. Seyfettin Özege'nin kataloğu ise *Hikmet-i Tarih'i* 44 sayfa olarak gösteriyor.

2) Albert Malche'ın bu raporunun Türkçesi yayınlanmıştır. Rapor için bakınız: Dr. E. Hirş, *Dünya Üniversiteleri ve Türkiye'de Üniversitelerin Gelişmesi,* İstanbul, 1950 (Sayfa 229–295)

3) Arslan Kaynardağ, *Felsefecilerle Söyleşiler,* İstanbul, 1986

4) Türkiye Felsefe Kurumu, *Türk Felsefe Araştırmalarında ve Üniversite Öğretiminde Alman Filozofları,* 1986, Ankara. (Bu kitapda yer alan konferans: Arslan Kaynardağ, *Üniversitemizde Ders Veren Alman Profesörler)*

5) A.g.y.

6) "

7)

8) Arslan Kaynardağ, *Felsefecilerle Söyleşiler,* İstanbul, 1986

9) A.g.y

10) A.g.y

Düzeltme:

Arslan Kaynardağ'ın geçen sayımızda yayınlanan **Felsefe Bölümü, Tarih ve Tatsız Bir Olay** başlıkla yazısında yazım hatası yapılmıştır. Yazının ilk sayfasında, ikinci sütunun sonundaki tümce şöyle olacaktır:

Bunları söylerken **Mir'atlar** (1) ile Mehmet Ali Aynî'nin **Darülfünun Tarihi**'ni, Ali Çankaya'nın **Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler**'ini, Ahmet Mumcu'nun **Ankara Hukuku Fakültesi Tarihi**'ni unutmuş değilim.

Özür dileyerek düzeltiyoruz.

AMERİKAN ZENCİ TİYATROSU'NDA 1960'LAR VE IRKSAL TEATRAL DÜŞÜN

İsmail TANJU

Midilli'deyiz... "İnsancıl Yunanistan'da..." Amerikan Zenci tiyatrosu'nun temsilcilerinden Charles Gordone'nin (1) "No Place to be Somebody" isimli oyununu sahnelemeye çalışan amatör bir tiyatro topluluğu ile karşılaşıp, Gordone'nin "Toplumsal protesto" işini tartışıyoruz... Çağdaş Yunan Tiyatrosu'nun sınıf bilinci yerine ırksal bilinci gündeme getiren Zenci Tiyatrosu'nu kullanmasını onaylamıyoruz...

Cunda Adası... "Kidonya" Çoban Metin; Roka salatası, midye tava, kalamar... Taze... Barbunya ve bol buzlu rakıyı hazırlarken, Saki Kaptan; kadehini kaldırdı... Eski bir tiyatrocu... Yaşam şekli tiyatro... Adrienne Kennedy'den bir replik..." O, Clara, Piç, Bakire Meryem, birden baykuşa benzer. Öne eğik başını kaldırır, boşluğa bakar ve konuşur. Ovvv... ovvv..." Stin iğia tis Antropis! (x)

Amerikalı zenci yazarın en önemli sorunlarından biri kendi ve okurunun kimliği ile ilişkili olan ırksal ya da evrensel edebiyat sorunu olurken, zenci sanatı (edebiyatı) Afrika kökenli sözlü halk geleneğine dayanan, evrensel edebiyatı da Anglo–Sakson ya da Yunan–Roma geleneğine uyan edebiyat olarak yorumlamıştır...

Amerika'da ve dünyanın birçok yerinde XX.yy'ın sorunu ırk–cizgisi sorunudur... Bu yüzyılda gündeme gelen "Kara Sanatlar Akımı" Batı Dünyasının Yunan-Roma kökenli kültür ve estetik anlayışına karşın Afrika–Amerika kökenli estetik anlayışını belirlemeye çalışır. Bu akım estetik dışında törebilimsel olarak da ele alınırken, dilin kullanımı da söz konusudur.

Afrika'da sanat belirli bir işleve yönelik, halkın ortaklaşa olarak yarattığı, paylaştığı ve halkın sorunlarını çözümlemeye çalıştığı bir sanattır... Böylesi bir görüşü Amerikalı zenciler kendi ürünlerine uyarladıklarında, eserlerini yararlı, halka yönelik ve halkı mücadeleye yönelten, işe yaramaz ve boyun eğmeci olmamasına dikkat ederler. 1960'lardan sonra "Kara Sanatlar" olarak ortaya çıkan bu akımın işlevi; Zenci halk kültüründe kölelik yıllarından beri varolan tüm birikimin yıkılarak, kendi aralarında birlik ve dayanışmayı sürdürebilmektir...

1960'larda "Kara Sanatın" ya da zenci tiyatrosunun en önemli olayı gerçekleşir ve bu sanat kitleyi harekete geçirir; Le Roi Jones diye bilinen Baraka'nın 1964'te Broadway dışında bir tiyatroda, oyunu "Dutchman"ın sahnelenmesi ve Baraka'nın Harlem'de Black Arts Repertory Theatre and School'u kurmasıdır.

Baraka zenci tiyatrosu için büyük bir değişimdir... Çoğu 1930'larda doğmuş genç kuşaktan zenci oyun yazarları oyunlarında; tıpkı Harlem Rönesansı'nın yazarları gibi bilinçli olarak zencinin, Amerika'daki konumunu belirlemeye çalışırlar. Ancak burada çok önemli bir nokta su üstüne çıkar; Kendi etnik kimliklerini irdeleyerek, tanımlayarak, beyaz Amerika'yı ve simgelediği değerleri yadsıyarak konum belirlemek...

Kara Sanatlar Akımı hem kültürel hem de siyasi bağlamda gelişen olayların bir sonucu ya da çelişkisidir. Kara Sanatlar Akımı kültürel bir akım olmakla birlikte amaçlarını ve yöntemlerini "Black Pover" (Kara Güç) doğrultusunda yönlendirir... İlk kez 1965'te Jakson ve Mississippi'de ortaya atılan "Black Pover" sloganı Amerika'da "Beyaz Güç" olgusuna karşı tepkiyi dile getirir...

Bu dönemde; beyazların onayına sunulan ve zencinin beyaz adamdan hiç de farklı olmadığı

kanıtlanmaya çalışan oyunların aksine, 1960'larda Amerikan toplumunda zencilerin beyazlarla bütünleşme özlemleri gerçekleşmeyince, zenci oyun yazarları bu kez kendi etnik geleneklerine dönerler... "Kara Sanatlar Akımı'nın tiyatro yazarları; beyaz Amerika'dan adalet dilenen yazarların tersine, oyunlarını ırkdaşlarına yönelttiler ve onların yaşamlarını dile getirdiler. Ancak zenci oyun yazarlarının yaşamlarının ulusalcı yönlerini canlandırmak için değil de, değiştirmek ve aşmak için kabullenmeleri dikkati çeken en büyük olgudur.

Dönemi içinde görülen zenci oyun yazarları; Amiri Baraka, Ed Bullins, Adrienne Kennedy, Ron Milner, Paul Carter Harrison'da en belirgin özellik, ırkına yol gösterecek değerler yaratmaktır...

Amerika'da Zenci Tiyatrosu'nda BARTS/S (Black Arts Repertory Theatre and School) özellikle 1965 yazında tiyatroda, Harlem sokaklarında sunduğu oyunlarla, konserlerle, şiir ve okuma programları ile Harlemlilere seslendi. Ancak bu tiyatro beyazlara kapalıydı... Broadway ve Broadway dışı tiyatrolarla aşağılanan zenci oyun yazarlarının ve teatral seyircilerin, kendi mahallelerinde, kendileri için, kendilerince yazılmış oyunlar sergilemesine ve bu oyunlara beyazların zencilere yaptığı gibi beyazların girmesi yasaktı. Ancak tüm bu hareket siyasa yapıya bağlı olarak gelişiyordu; 50'li yıllarda, Afrika'daki Ulusal Kurtuluş hareketlerinin hız kazanmasının da doğrudan etkisiyle ABD'de yaşayan siyahların etkinliklerinde yeni baştan bir canlanma görülürse de, birçok siyah, özelikle siyah gençler, giderek büyümekte olan bir "Siyah Milliyetçilik" eğilimini yaygınlaştırıyorlardı ve Amerikan Komünist Partisi ile bütünleşen "Kara Tiyatro"yu "Devrimci Tiyatro" olarak tanımlayan teatral düşün, "sınıf bilinci yerine ırksal bilinci" gündeme getiriyordu...

Dönemi içinde vodvil müzikal oyunlara geçen Amerikan Zenci Tiyatrosu; 1820'lerin sonlarına doğru beyazların yarattığı 1855'ten sonra da zencilerin katıldığı ve XIX.yy.'ın sonlarına dek çok tutulan "Minstrel" oyunları kullanırken, dinsel baskı ile kölelerin dans etmesi yasaklandığında, kölelerin gizli gizli buluşup yaptıkları "ring shout" dansından kaynaklandığı ileri sürülen "spiritual"leri kullandığı dikkati çekmektedir...

Amerika'n Zenci Tiyatrosu'nda gördüğümüz "Irkçı Ulusal Teatral düşün" salt zenci tiyatrosundan öte ülkemizde de izlenmiş olup, güncelliğini hâlâ sürdüre gelmektedir...

MTTB (Milli Türk Talebe Birliği) 24 Şubat 1976'da Doğanhisar'da İslamoğlu (Ahmed Akçeel)'in yazdığı "Zamane Çocuğu" adlı oyunu sergiler... Seydişehir, Konya ve Bolvadin'de de sergilenen oyundan önce tiyatronun işlevi şöyle yorumlanır;" (...) Milletimizin ve gençliğimizin manevi yönden eğitilmesi en büyük gayemizdir. Yeniden büyük Türkiye'yi kurmamızın manevi yönden teçhizatlanmamızla gerçekleşecektir. MTTB'li gençler olarak biz buna inanıyor ve çalışmalarımızın ağırlığını bu yöne teksip ediyoruz...(2) Öte yandan 1977'de İstanbul Küçükçekmeceli Ülkücülerin kurduğu "Çığır Oyuncuları Ülkücü Tiyatro topluluğu hemen hemen tüm Anadolu'yu dolaşarak; (3) Sanat millet içindir savını savunarak doktrinlerini teatral seyirciye şırıngalamaktan geri kalmaz...

1960'lı yıllar içinde Türkiye Milli Talebe Federasyonuna bağlı gençler, Tiyatro Sansür Komisyonu kurarak; "Milli Tiyatro kuruluncaya, yeni tiyatrolar milli bir karakter arzedinceye kadar resmi, yarı resmi ve özel tiyatrolardaki oyunları incelenen Müslüman–Türk milletinin manevi ve temel kıymetlerine muhalif olan oyunların oynanmaması" için ellerinden gelen herşeyi yaptılar... (4)

Irksal Teatral Düşün salt sahnelediği oyunlarla yetinmeyip, "Ülkü Ocakları Sosyal ve Kültürel Faaliyetler Merkezi" bünyesinde Tiyatro Kolu oluşturarak, Devlet Tiyatrosu oyuncusu "İsmet Hürmüzlü" yönetiminde 25 gençten oluşan tiyatro okulu kurar.(5) Bu okuldan yetişen oyuncular; Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun "Kürşat İhtilâli Destanı" isimli oyununu sergiler. Öte yandan "İstanbul Sanat Tiyatrosu" Ülkücü kadrosu "Sancı" adlı oyunu sergilerken, Muş İmam–Hatip Lisesi "Kızıl Pençe" oyununu sahneye koyar. Gümüşhane İmam–Hatip Lisesi Necip Fazıl'ın yazdığı "Yunus Emre" oyununu sahnelerken, Yozgat İstiklâl Ortaokulu "Sertevul Geçidi"ni, İmam–Hatip Lisesi "Her Bizansa Bir Fatih"i, MTTB ise "Zamane Çocuğu"nu oynar.(6)

Öte yandan Amerikan Zenci Tiyatrosu'nun 1960'larda beyaz Amerika'ya karşı geliştirdiği tutum ülkemizde de ekonomi–politiğe bağlı teatral düşün hareketlerinde başka bir açıdan su üstüne çıkar; "Ankara Meydan Sahnesi"nde sergilenen "Sasafra Dallarındaki Rüzgar" isimli oyunun reklamı için yapılan "Posta Arabası" Amerikan sempatizanlığı gerekçesiyle tahrip edilmek istenirse de İ. Saran, Y.Gruda ve A. Özoğuz'un; bu arabının Amerikan sempatizanlığından çok Amerika'yı hicveden bir oyunun reklamı olduğu anlatılması üzerine tahripten vazgeçilir...(7)

Başından beri Amerikan Zenci tiyatrosu örneğinde izlediğimiz, birçok ülkede ve ülkemizde de

BÜTÜN YOLLARI YÜRÜMEK

Bütün aşkları tek tek yaşamak isterim
Yaprağın yağmura
yağmurun buluta
bulutun rüzgara...
Bir ses olmak isterim
Dolaşan her yüreğin kıvrımlarında

Her aşkı yeniden yaşatmak...
Damla damla biriken sözlerle
Küçük titreşimlerle
Suskunluklarla, bekleyişlerle
Yeniden

Bütün yolları yürümek isterim
Unutulmuş, ot kaplamış
Gidilmiş, gidilmemiş bütün yolları

Tanımak isterim soluk almış her insanı
yaşamak ömrün her coğrafyasını
sevmek isterim.

Cemile ÇAKIR
26.9.1991

Desen: Nilgün Kozal

benzeri görülen "Irksal Teatral Düşün Hareketi" ki, totaliteryan doktirinin kendiliğinden karakteristlik özelliği ötesinde, reformist, fırsatçı ve kişisel teatral düşün bağlamında "gerici ve statükocu" bir konumdadır. İşte burada çok önemli bir olgu su üstüne çıkar; *ırksal teatral düşün emperyalizmin uzantısı ve onu güçlendirici bir hareketi halinde ortaya çıkmışsa, toplumcu teatral düşün, öncelikle ve ana görev olarak bu hareketi ezmeye çalışan burjuva teatral ideolojiye karşı mücadele eder, ama böyle bir ırksal teatral düşünü desteklemez. Böyle bir ırksal ayrılmaya karşı çıkar. Toplumcu teatral düşün, diğer tüm koşullar aynı kaldığında büyük bir bütün içinde kalmaktan yanadır.*

KAYNAKÇA

1– C. Gordone, *No Place to be Somebody*, 1969

(x) İnsancıl'ın şerefine!

2– *Milli Gazete,* 24.2.1976

3– *Hergün* (Gazete), "Ülkücü Sanatçıların Anadolu'daki Başarıları" 1.2.1976

4– İsmail Tanju, *27 Mayıs 1960–12 Mart 1971 Ekonomi–Politiğe Bağlı Teatral Düşün Hareketleri,* 1991

5– *Hergün,* 7.3.1976

6– *Milli Gazete,* 26.5.1967

7– *Yeni Gazete*, 13.11.1967

GENEL KAYNAKÇA

8– L. Neal "The Black Arts Movements", *The Drama Review,* 1968

9– L. Mitcheli, *Black Drama,* 1967

10– F. Fanon, *Black Skin, White Masks* 1968

11– A. Baraka, Slave Ship, *The Motion of History and Other Plays,* 1978

12– J. Jahn, *Neo–Africa–Literature,* 1969

13– W. E. B. Du Bois *The Souis of Blakc Folk,* 1969

14– Doç. Dr. Nebile Direkçigil, *Amerika'da Zenci Tiyatrosu*, 1985

15– A. Lewis, *American Plays and Playswringhts of the Contemporary Theatre,* 1970

16– O. Davis, Punile Victorious, *Black Drama in America,* 1971

17– L.W. Levine, *Black Cultire and Black Conscioisness,* 1978

18– N. Frye, *Anatomy of Criticimsm,* 1957

19– Grace Amald, *Amerika Birleşik Devletleri Komünist Parti Tarihi* (Çev. Yusuf Kerim Şemikli), 1990

20– *MHP Seçim Bildirgesi,* 1977

TÜRK DİLLERİ ARAŞTIRMALARI 1991

Yusuf ÇOTUKSÖKEN

Türk dilleri mi, Türk lehçeleri mi, Türk şiveleri mi? Yıllardır dilciler arasında, zaman zaman şahsiyata da dökülerek, ideolojik sapkınlıklar biçiminde değerlendirilerek tartışılan bir konu, sorun oldu bu. Özellikle gelenekçi, milliyetçi olarak bilinen kimi bilim adamları, yazarlar *Türk şiveleri* ve *lehçeleri* denilmesinden yana. Onlara göre *Türk dilleri* denilmesi Türk dünyasını dil ve kültür açısından parçalamak isteyenlerin ekmeğine yağ sürüyormuş.

Gerçek şu: Genel (Ana) Türkçe'nin tarih, coğrafya ya da sesbilgisi açısından ayrıldığı pekçok kollar vardır. Türkiye Türkçesi, Azerice Türkmence, Gagavuzca, Kırgızca, Kazakça, Özbekçe, Yeni Uygurca, Nogayca, Çuvaşça, Yakutça... Bunlar birer Türk dilidir. En önemli ortaklıkları, tarihi henüz saptanamamış (belki hiçbir zaman saptanamayacak olan) genel Türkçeye (anadil Türkçe'ye) dayanmış olmalarıdır. Türkiye Türkçesi, açısından konuya bakıldığında: Türkiyeli Türkler, yakın komşuları Azeriler, Türkmenler ve Gagavuzlar ile daha rahat konuşup anlaşabilmektedirler. Ancak Kazaklar, Kırgızlar, Özbekler, Tatarlar, Doğu Türkistanlılar ile anlaşabilmeleri zordur. Özellikle Yakutlar ve Çuvaşlar ile anlaşabilmeleri ise olanaksız gibidir. Bu dillere *Türk dili* denilmesi anadil Türkçe'nin doğurganlığını, bu dillerin bağımsız dil olarak gelişmelerine sıcak bakıldığını gösterir. Ayrıca her birinin tanımında Türk adı da geçiyor. Niye gocunuyoruz ki?

Türkçe bugün 150 milyon Türk tarafından konuşulan, bu yönüyle dünya sıralamasında 5. sırada yer alan bir dil. Çeşitli altdillerinin bulunması da çok doğal. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinden Prof. Dr. Talat Tekin, yeni bir yayın dizisini gerçekleştirmeye girişti: "Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi". Dizinin ilk kitabı Mehmet Ölmez'in hazırladığı *Altun Yaruk III. Kitap* (:5. Bölüm) (Ankara 1991). Dizinin ikinci yayını *Türk Dilleri Araştırmaları 1991,* "yalnız Türk dilleri ile ilgili konularda yapılmış araştırma ve inceleme yazıları ile kitap tanıtmalarını içeren yıllık bir dergi" niteliğindedir. Dergideki yazıların, Türkçe'nin yanı sıra İngilizce, Almanca (Fransızca ve Rusça da olabileceği belirtiliyor) olması, derginin uluslararası bir niteliğe kavuşturulmak istenmesinden kaynaklanıyor. Türk dili ile ilgilenenlere özellikle salık vermek istiyorum. İsteme–yazışma adresi:Prof.Dr. Talat Tekin, Gülden Sokak No:16/10 06690 Kavaklıdere–ANKARA

HİKMET İLAYDIN'I DA YİTİRDİK.

Özellikle Divan edebiyatı üzerine araştırmalarıyla yakından tanıdığımız Hikmet İlaydın'ı da eylül ayı içinde (9 Eylül 1991, Ankara) yitirdik.

1912'de (kendisiyle yapılan bir konuşmada 1912 diyor; B. Necatigil'de 1914; hangisi doğru?) Muğla'da doğmuştur. İlk ve orta okulu Muğla'da, liseyi Konya'da okumuştur. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni ve Yüksek Muallim Mektebini bitirdikten (1936) sonra Antep Lisesi'ne öğretmen olarak atanmış, kısa bir süre sonra Almanya'ya gitmiş, İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine yurda dönmüş; İzmir Atatürk Lisesi'nde başmuavin, Konya Lisesi'nde müdür olarak görev yapmıştır. Bakanlık müfettişliğine, iki yıl sonra da Talim ve Terbiye Kurulu üyeliğine getirilmiştir. Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiş; Tahran'da Türkçe öğretmeni olarak bulunurken Büyükelçiliğin kültür işlerini de yürütmüştür (1960–1964). 1965'te Milli Eğitim Bakanlığı müsteşarı olmuş, 1967 yılında Talim ve Terbiye kurulu üyeliğinden emekliye ayrılmıştır.

İlaydın'ın tek kitabı yayımlanmıştır: *Türk Edebiyatında Nazım* (1. basım 1947; yeniden gözden geçirilmiş ve genişletil-

YAĞMURDA YÜRÜYÜŞ

kendine gidiyorsun bilmediğin yollardan
köşebaşlarında çocuklar
ıssız ışıksız geceler gibi ürkek
solgun gülüşler
yenik sesli ağıtlar...

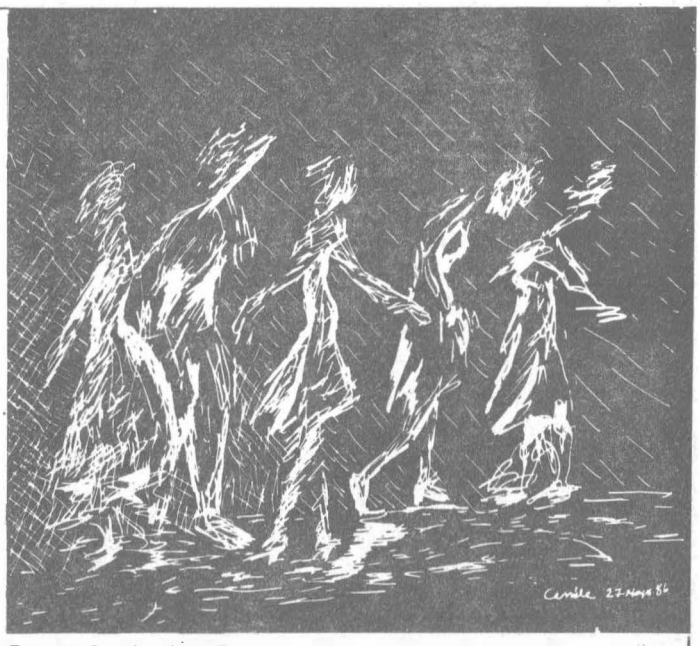
tozlu ışıklarında vitrinlerin
çoğaldıkça birbirini kemiren yalnızlıklar

kendini yürüyorsun kırgın bir çocukluğu
sesinde sokak çalgıcıları
nasıl da seviyorsun onları
çünkü bir onlar bilir yüreğinin dilini
bir onlardır gerçek aşkları günışığına çıkaran
korkunun en eski sığınaklarından...

kendine yürüyorsun
ömrünün dağlarına
uçurumlara...

ateşe veriyorsun denenmiş yolları
yalnızca çıkmaz sandığın sokaklardan gidiliyor
o uzak yıldızlara...

Nazan KARACA



Desen: Cemile ÇAKIR

miş 4. basım 1964). Bu kitabı açıklamalarıyla, yöntemiyle sonraki çalışmalara gerçekten de örneklik etmiştir. Çeşitli dergilerdeki araştırmaları da kitaplaştırılabilse, önemli bir hizmet görülmüş olur. *Öğretmen Dünyası*'nda (Nisan 1984, sayı: 52) kendisiyle yapılmış bir konuşma vardı.

ŞEMSETTİN KUTLU'YU DA YİTİRDİK.

Eğitimci ve yazar Şemsettin Kutlu'yu da ağustos ayında (25 Ağustos 1991, İstanbul) yitirdik.

1918'de Göksun'da (Kahramanmaraş, Çardak) doğan Şemsettin Kutlu, ilkokulu dışarıdan sınava girerek bitirmiş; Gaziantep Lisesin'de okuduktan sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ve Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirmiştir (1941). 1942'de Erzurum Lisesi ve Öğretmen Okulu'nda görev almış; asistanlık sınavını kazandığı halde, mecburi hizmeti yüzünden üniversiteye girememiştir. Elazığ'da ve Ankara'da öğretmenlik yaptıktan sonra, Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliğine getirilmiş, 1960'ta Yüksek Öğrenim Genel Müdür Yardımcısı olmuştur. 1962–1975 yılları arasında İstanbul Eğitim Enstütüsü'nde edebiyat öğretmeni olarak çalışmıştır.

Âli Bey, Faik Reşat, Ruşen Eşref Ünaydın, Ebüzziya Tevfik, Başmabeyinci Lütfü Bey, Halit Ziya Uşaklıgil gibi yazarların yapıtlarının yeni basımlarını hazırladı. Öbür çalışmaları: *Eski Türk Hayatı* (1958), *Türkçe Kadın–Erkek Adları* (1958, 1987), *Türk Romanları* (1970), *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi* (1972, geliştirilmiş 2. basım 1981), *Servetifünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi* (1973, genişletilmiş 2. baskı 1981), *Eski İstanbul Ünlüleri* (1978), *Şair Dertli* (1979), *Türk Edebiyatında Kahramanlık Hikâyeleri Antolojisi* (1981), *Metinlerle–örneklerle Şairler ve Yazarlar* (1981), *Divan Edebiyatı Antolojisi* (1983) Dertli (1988), vd.

Özellikle eski kültürümüzü iyi bilen uzmanlar birer ikişer sonsuzluğa göçüyorlar. Artık, bir sorumuz olduğunda onlara danışma olanağımız yok. Yapıtlarıyla yetinmek zorundayız. İyi ki bu çalışmaları yapmışlar, diyerek kendilerine teşekkür etmeliyiz.

Geçen ay da, bu ay da ölenlerle ilgili yazı yazmak zorunda kaldım. Bu tür yazılar, en zor yazdıklarımdan, inanın. Kimilerini yakından tanıma fırsatım oldu, kimilerini kitaplarından tanıyorum.

Gelecek sayıda Sayın Ömer Asım Aksoy'un yeni baskısı çıkan *Dil Yanlışları* (Adam Yayınları) adlı kitabını tanıtmak istiyorum.

BURSA'DAN BURHAN GELDİ

Afşar TİMUÇİN

Desen: İclal ERENTÜRK

İstanbul'un o kötü günlerinden biriydi: ne yağıyor ne açıyor. Üstelik günlerden pazar. Ben güneşli pazarları bile sevmem. Bizimkiler erkenden Üsküdar'a, büyük teyzelerine gitmek için ayaklandılar. Jale'ye söz kesmişlermiş de... Çoluk çocuk gidecekseniz, dedim, oturup evde kafamı dinleyebileceksem... Gittiler. Uzandım sedire. Dalmışım. Telefonun ziline uyandım. Baktım, bizim Rıdvan. Ağabey, diyor, senin bana bir rakı borcun vardı. Ne zamandan oğlum? Geçen yıldanmış. Ben sıfır sıfır biter demişim, o enaz iki tane atarız demiş, rakısına demişim, neyse... Gel, dedim, yalnızım, bizimkiler de yok, ben birazdan şişeyi açacaktım zaten.

Öğleye doğru Rıdvan'la rakıları koyduk. Biliyorum, o bana birazdan eski nişanlısını anlatmaya başlayacak. Nasıl anlatmasın, içi yanıyor oğlanın. Üç yıllık nişanlını başkasına kaptırsan senin de için yanar. "Ağabey şimdi ben o adama da acıyorum, bu Nadire kaltağı o kadar zaman benim nişanlım olmuş mu olmamış mı, parmağında benim yüzüğümü gezdirmiş mi gezdirmemiş mi..." Hep aynı sözler. Giden gitmiş, konuş dur... Derken kapı çalındı. Hayırdır. Pazar günü kim olur bu saatte? Kapıyı açtım. Baktım su kabağı gibi bizim Burhan duruyor karşımda. Kabataş lisesinden, Dalparmak Burhan. Gördün mü sen, hiç de sevmem bu herifi. Gelir, oturur, birinci kadehten sonra bir maraza çıkarıverir. Bu yüzden kaç kere dayak yedi. İçse de böyle bu, içmese de. Takışmadan duramaz. Neyse, geri gönderecek değiliz ya, buyur ettik, hoşbeşten sonra bir kadeh rakı da onun önüne koyduk. Bu ne yahu, gündüz gündüz rakı mı içeceğiz? dedi. Aldırmadım. İt gibi de içer, biliyorum. Günü rakıyla açıp rakıyla kapamayı iyi bilir hergele. Rıdvan'a bir rakı sözüm vardı benim de, dedim. Sözün olsun olmasın be birader, dedi Burhan, bu saatte rakı sofrasına oturulur mu, akşamı bekleyemediniz mi, hiç değilse öğleni bekleseydiniz... Bekleyemedik, dedim, bu yüzden sen de erken başlayacaksın, uyacaksın bize. İki elini iki yana açtı. Artık öyle olacak, başka çaresi var mı, dedi. Başka çaresi senin buradan çekip gitmen, dedim içimden.

– Eskiler on ikiden önce yani güneş tepeye çıkmadan rakı sofrasına oturmazlardı, dedi Burhan.

Uyanır uyanmaz kafaya şişeyi diken alkolikler bir yana, aklı başında adam için rakı saati diye bir şey vardır. Uygar dünyada böyle bu. İlk yudumu on ikiyi geçerek alacaksın ve kadehi yavaş yavaş yudumlayacaksın, at koşturur gibi içmeyeceksin, şimde sizin yaptığınız gibi.

– Bana bak, dedim, sen bizim işimize karışma. Benim Rıdvan'a sözüm vardı, oturduk içiyoruz, tamam mı?

– Rıdvan'a sözün varsa birader, dedi Burhan, şöyle doğru dürüst bir şeyler hazırlasaydın. Rakı kültürü olan bir adam sabah sabah yer fıstığıyla rakı içmeye kalkmaz. Rakının kardeşi peynirdir, hani peynir? Yahu, hâlâ eskisi gibisin Necati. Sabah sabah şu hıyarı soyacağına şuraya iki dilim peynir atsaydın, yanına da ne bileyim, şöyle...

– Bak Burhan, dedim, gelir gelmez Burhan'lığa başlama. Canın peynir istiyorsa git al mutfaktan. Başkasının evinde mutfak dolabı karıştırmak ayıp diyorsan ben gidip getireyim. Biraz salam da var, yer misin?

İki elini iki yana açtı, sonra gülmek adına kişnedi, daha sonra da ağlamaklı bir sesle:

– Öğrenemeyeceksin, dedi, rakı içmeyi öğrenemeyeceksin. Yahu, sabah sabah rakının yanında salam gider mi? Bizim rahmetli büyük enişte, halamın kocası, rakının bilginiydi diyebilirim, bir gün salamla rakı içen bir dostuna şöyle diyor. Dostum, diyor, senden korkulur, salamla rakı içtiğine göre... Neyse! Rakı içmenin kuralları diye bir kitap yazacaktı, ömrü yetmedi.

– Daha iyi olmuş, toprağı bol olsun, dedim, yazıp da ne yapacaktı, bizim gibilere ne öğretecekti! Kes Burhan, dedim, kes. Gidip peynir getiriyorum işte. Ondan öte ne istiyorsan söyle bana. Tamam mı? Bir peynir tutturmuş gidiyorsun. Şimdi sana nefis bir zeytinyağlı dolma getirsem onu da yemezsin. O güzel şeyler senin ağzına göre değil, senin damağında Paris tadı var.

– Batı'da yemek kültürü erkenden oluştu, dedi Burhan. Bu da soyluluğun armağanıdır. Her kültür erkenden oluştu orada. Bir Fransızla sen hıyarla şarap içirebilir misin? Oysa siz ilk iş hıyar soymuşsunuz, belli. Evet içirebilir misin? Bourgogne olsun, Bordeaux olsun...

– Kes Burhan, kes, dedim. Senin anlayacağın dilden söyleyeyim: *ferma ta gueulem!* Tamam mı anam? Bu bilgilerini daha iyi işler için kullansan iyi edersin. Burada bize satacağın bilgi çok ucuza gider ve hiçbir şey değiştirmez.

Rıdvan, çocukcağız, Burhan'ı görmediği gibi Burhan gibi birini de görmemiş, ağzını ayırıp öylece kalıverdi. Rakısını unuttu oğlancık. Burhan'ı korkulu bir saygıyla süzüyor, benim Burhan'ı haşlayışımı anlayamıyordu. Besbelli çok bilgili birinin karşısındaydı.

Necati ağabey, dolmayı kaldırsak mı yemiyorsan, Burhan ağabeyimize pek uymadı bana kalırsa, dedi Rıdvan kulağıma.

– Zift yesin o, dedim bağıra bağıra. Ona neyin uyacağını ben bilirim ya neyse. Eşek hoşaftan ne anlar! Ömründe doğru dürüst zeytinyağlı dolma yememiş adama zeytinyağlı dolmayı mı öğreteceğiz? Dolma okulu mu burası?

Kocaman bir dolma attım ağzıma.

– Ondan sonra mide barsak diye yakınırsınız, dedi Burhan. Sen azizim, köylülüğü bırakamayacaksın. Şurada ne kadar zaman oldu seni görmeyeli, hiç değişmemişsin.

– Daha iyi, dedim. Değişenlerin nasıl değiştiğini gördük.

Rıdvan kulağıma eğildi:

– Aman ağabey, neler söylüyorsun, adam alınacak! dedi.

Burhan, Rıdvan'ı göstererek:

–Ne diyor? diye sordu.

– Biz habersiz yakalandık Necati ağabey, diyor dedim. Burhan beyin geleceğini bilsek ona şöyle Urfa işi bir çiğköfte yoğururduk, ayran mayran ezerdik, şalgam suyu falan alırdık, böyle olmadı vallahi diye üzülüyor çocuk.

Burhan elini iki yana açtı:

– Azizim, siz yemekle bozmuşsunuz, dedi. Ne diyelim, rakı içmeyi bilmiyorsunuz. Her içkinin bir kültürü var. Rakı kültürü başka, viski kültürü başka, şarap kültürü başka... Rakı içerken ağır yiyeceklerden kaçınacaksın. Ağır yiyecekleri rakı içmediğin zaman ye. Anlatmak çok zor. Ben zeytinyağlı dolma olmaz diyorum, siz alay eder gibi çiğköfte düşürseydik diyorsunuz. Bırakın bu saçma şeyleri. Rakı içmeyi bilenler sofralarına öyle şeyler sokmazlar. Ama bir milyon üç yüz bir kişi çiğköfteyle rakı içiyormuş, sen ona ne bakıyorsun! Bunları bilmen gerekir Necati, sen rakı içen adamsın. Rakıcının yemeği beyaz peynir. Bir de yağlı değilse tulum peyniri.

– Anlaşıldı, seni doyuramayacağız. Pekiyi, ne yapalım, sen öyle istiyorsun, olmazsa birazdan yu-

murta kırarız, dedim.

Burhan bir kahkaha attı.

– Şimdi bokunu çıkardın, dedi. Saçmalama Necati, saçmalama. Rakıyla yumurta olur mu hiç? Çıldırdın mı sen?

– Omlet biçiminde, dedim.

– Yapma gözünü seveyim, dedi, yapma!

Bu Burhan salağına daha çok gösteri yapma kolaylığı sağlamamak için sustum, daha doğrusu konuyu değiştirdim. Rıdvan'la futbol konuşmaya daldık. Burhan sıkıldı, kadehi elinde odada dolaşmaya, kitaplara göz atmaya başladı. Baktım benim kitabı yakalamış geliyor.

– Bu ne yahu? diye bağırdı. Bu ne? Şimdi de şiir saçmalığı mı? Yahu, neler yapıyorsun. Biz görmeyeli aldın yürüdün, desene. Sen kim, şiir kitabı çıkarmak kim. Bu yaştan sonra? Ulan ne adamlarsınız yahu!

– Yıllardır kendi kendime şiir yazarım, bilirsin, dedim. Geçenlerde, senden iyi olmasın, bir yayımcı arkadaş senin şiirleri yayımlayalım dedi, ben de olur dedim. Ne olacak canım, bin tane bastık işte, parası da benden çıktı. Otuz yılın emeği otuz beş şiir. Sözünü etmeye değer mi?

Burhan suratını astı:

– Bırak bu saçma şeyleri Necati, dedi, hâlâ bu işlerle mi uğraşıyorsun? Gençlik hevesleri gençlikte kalsın, bırak. Bu senin kıvıracağın iş değil. Sana o zamanlar da söylerdim. Dost acı söyler. Binlerce şair var. Hangisi okunuyor? Neredeyse şiir yazana değil de şiir yazmayana şair diyecekler. Yalan mı? Senin ki kendini kandırmak. Ne o, Necati'nin şiir kitabı var. Bırakın bu saçmalıkları yahu.

– İyi ya, dedim, bu şiirlerin kime ne zararı var?

– Ben de yıllarca yazdım çizdim, biliyorsun dedi. Bu ülkede bu işlerin boş iş olduğunu anlayana kadar epeyce vakit harcadım. Biliyorsun, birlikte geçirdik o yılları. Bu yoz ve nankör ortamda kimin kime satacak kumaşı var? Yaz yazabildiğin kadar, sonra hepsini at suya. Ben Paris'de Stendhal'i enine boyuna inceledim. Napolyon Bonapart'ın can yoldaşını. Adamın aşk üzerine yazdıkları bugün de aşılmamıştır. Bilir misin? Bilmezsin. Rıdvan kardeşim bilir mi? Nereden bilecek. Öyle bana şey şey baktığına göre. Yani azizim, açıkça yıldım ben. Sen benim serüvenimi biliyorsun. Ben yıllarca uğraşmış didinmişim, kendi biçemimi kendi elimle kurmuşum. Sonra tutup bir yazı yayımlamışım, bir tek yazı. Leş kargaları, üşüşmüşler yazının üstüne, biçemimi çalmış götürmüşler. Bir ay sonra baktım ki herkes benim gibi yazıyor. Pekiyi, benim yıllarca uğraşa didine yarattığım biçemim bir günde hırsızlara yem mi olmalıydı, rica ederim? Evet, Rıdvan kardeş, daha birinci yazıda biçemimi çaldılar. Ben beynimle yıllarca uğraşa didine kurmuşum onu, adamlar bir çırpıda... Bir de baktım, herkes benim gibi yazmaya başlamış. Birader dedim, yüzlerine söyledim, sizde hiç utanma yok mu, benim biçemimi neden çalıyorsunuz dedim? Adamlarda yüz surat yok ki. O zaman ne yaptım? Attım kalemi elimden. Şimdi benim yüzlerce yazım var. Gene yazıyorum, bakma. Ama kime okutacağım onları? Hırsızlara yem mi olsun, yayımlatayım da? Neyse, ben bir tuvalete gideyim, sabahın köründen beri yoldayım...

O tuvalete gidince Rıdvan şaşkın gözlerle bana bakıp kaldı. Nice sonra:

– Burhan ağabeyimiz derya, dedi, senden iyi olmasın. Bilmediği yok. Nereden öğrenmiş bu kadar şeyi kim bilir? Yahu biz körü körüne yaşıyoruz be Necati ağabey.

– Bilmediği yoktur, dedim, bilmemek onun dünyasında ayıptır.

– Baksana, neler yapmışlar adama? dedi.

– Neler yapmışlar? dedim.

– Duymadın mı, dedi, biçimini mi neyini çalmışlar?

– Çalmışlardır, dedim, ömründe bir yazı yazmış, herkes onun havasına özenmiş.

– Yalan mı? dedi.

– Oğlum, dedim, görüyorsun herifi! Sen onu her dediğine inanacak olsan...

Burhan'ın tuvaletten çıktığını duyunca ikimiz de sustuk. Rakıları tazeledik. Rıdvan mutfağa geçti, az sonra sahanda altı ymurta pişirmiş geldi. Burhan çatalına koca bir ekmek parçası uygulayıp yumurtalardan birini dağıttı, ikimize ikişer kere bakıp sapsarı ekmek parçasını ağzına götürdü.

– Anlaşıldı, yumurta yedirmeden salmayacaksınız, dedi Burhan. Bu adamın felsefesi eylemine uymuyor diye düşünmeyin. Yumurtanın rakıyla uyuşmadığı konusunda inancımı koruyorum.

– Yumurta yemek zorunda değilsin, dedim.

– Baksana, altı tane kırmış, dedi. Zorla da olsa yediriyor, baksana.

– Sen biçemini bile çaldırmış adamsın, dedim, gözünü dört aç, her söylenileni yapacak mısın? İnançlı odur ki her durumda inancını sürdürür.

– Neyse, dedi Burhan, ben kendi yumurtamı şu tabağa alayım. Rıdvan kardeş, sen şu yumurtanın yanına ufağından iki tane de zeytinyağlı dolma koy.

Bundan sonra Burhan hem yedi hem konuştu:

– Bana sorarsanız yaşam bir terazidir, her an kendini tartar. Ben Paris'de sezdim bunu. Şunu demek istiyorum, korkunç bir denge var ve korkunç bir dengesizlik. Çok zaman çaresiz değil miyiz? Rıdvan beni bağışlasın, söylediklerimi anladığını sanmıyorum, anlasa şaşarım. Adamın biri ne demiş? Mutluluğun anıları ruhun kırışıklarıdır ya da onun gibi bir şey. Ne garip filozoflardır onlar, hep bir yere vardıklarını sanırlar. Senin şiir kitabı çıkarman gibi. Diyalektiğin gücü işte burada. Bu gibi durumlarda onu yardıma çağırıyorum ben. Beni umutsuzluğa iter bazen. Bir kadına sunulan bir otel odası gibi. Bu benim yüreğimde taşıdığım bir zaman parçasıdır, allayıp pullasam da değişmez. Montaigne'de bulduğumuz Shakespeare diyorum ben buna. İstediğiniz kadar doğru düşündüğünüze inanın, ne çıkar. Rıdvan kardeşim bana garip garip bakıyor. Benim biçemimi çalanları da anlayamadınız, çünkü onu ben yaşadım. Kusma duyguları içinde. Onun için, en büyük tarih yazarı kuşkudur, derim ben. Şiir için de aynı şey. Şiir öldü diyenler yalan mı söylüyor? Neden ben şiir adına yirmi sekiz yıldır elime kalemi almamışım, neden? *Ilest souvent un intervalle immense entre la gloire et le succès*. Heps bu. Şimdi bir kadeh daha koyun da kendimize gelelim. Oh, doldur, doldur, çekinme!

Karnımız doyunca Rıdvan'dan *Tahta Masa*'yı söylemesini istedim. Bu şarkıyı çok güzel söylüyor çocuk. Rıdvan nazlanmadı. Ama şarkı biter bitmez bir vurgun daha yedik.

– Bırakın canım bu tahta masaları taş masaları, dedi Burhan. Bizim müziğimiz varken bu saçmasapan şeylere ne diye ağız yoruyorsunuz? Rıdvan'ı bilmem ama sen okumuş etmiş adamsın Necati. Biz seninle yüzlerce şarkı söyledik, yalan mı? Haydi, başlayalım seninle. Tamburi Ali Efendi'den bir rast curcuna çekelim: "Arzedeyim halimi..." Ha? Dur, Dede'den başlayacağız Seninle. Bestenigar. "Ben seni sevdim seveli..." Bırakın bu tahta masaları, demir çekmeceleri.

Rıdvan bu sözleri duyunca ağlamaklı oldu. Ben kalkıp gideyim ağabey, ben cahilim, buraya uymuyorum gibilerden bir şeyler söyledi kulağıma.

– Birazdan kalkarız Rıdvan, dedim, haklısın, vaktinde gidelim, bekletmeyelim.

– Bir yere gidecekseniz ben engel olmayayım, dedi Burhan.

– Bir iş görüşmesine gidecektik Rıdvan'la, dedim, birazdan çıkarız.

– Birlikte çıkarız, dedi Burhan.

– Yok, dedim, sen önce çık, biz daha bir takım kağıtları gözden geçireceğiz.

O gittikten sonra birer kadeh daha doldurduk.

– Bugünkü son kadehi Burhan beyin çalınan şeyine içelim Necati ağabey, dedi Rıdvan.

– İçelim, dedim.

Resim: El Greco

Güne Karşı

Gel
Zeytin gibi
Buralı kavaklar gibi dedim
Gel
Koyağın alacasına
Börtü böcek sesine

Kavladım
Kavladım attım geçen yılı
Gel dedim
Tohumladım yele verdim sözü
Doğmakta olan tüm ışığı
kucak
layacak
mışcasına
Açtım kollarımı
Gel

Cengiz BEKTAŞ

AŞK BÜLTENİ – 9 –

İzzet KILIÇLI

28 Eylül 1989

Sen bir yolcusun benimle birlikte, yüreğimin derinliklerine çökmüş bir yolcusun sen. Sen gecenin sonuna doğru yola çıkmış bir yolcusun benimle birlikte. Tıkandım. Hayır tıkanmadım. Duyumsayamıyorum kendimi. Gerçek dünyanın sorunları her an aklımda. Sen bir yanda dinlenmedesin, yeniden çarpmak için yüzüme rüzgarını.

O umut dolu gençlik yıllarımı nerede yitirdim? Sende mi? Nerede şimdi o dolu dolu aşk soluklarım? Sevdalıymışım. Şiir yazıyormuşum. Seni çoğaltıyormuşum dizelerle. Onlar da şiir miymiş? Şairin oluyormuşum. Falan filan...

29 Eylül 1989

Önce sorunlarımı çözmeliyim. Bunaltılarım defolmalı. Bunu nasıl yapabilirim? Beni olduğum gibi kabul edecek seninle. Bütün hayatımı sana adadım. Yazık, kendime hiç bir şey ayırmadan... nerdesin? Neden yoksun? Gelecek misin? Arayayım mı?

5 Ekim 1989

Doğum gününmüş bugün.

Düşünmek istemiyorum seni. Zaten sen değilsin düşlerimdeki artık. Yorgun bir sevinin kahramanı olan çok değişik bir suret içimdeki. Hangi ışıklarla yansımış?

Kitap okumalıyım. Düş görmeliyim. Geçti o günler. Artık gerçeklerle başbaşayım.

21 Ekim 1989

Gençliğim çöllerde kaldı, çöllerinde. Yaşlı bir ağacın dalı gibi uzanıyorsun hep düşlerime.

3 Kasım 1989

Neden ölümcül bir uykuya yattın?

Kömürü de yerleştirdik, artık seni düşünmeye yeniden başlayabilirim. Yeniden özgün düşlere dönmek. Bana gizemli yaşantılar olarak geliyor yazmaya başladığım o soğuk günlerde seni özlediklerim. Hep birer bölüm olmuştu romanıma. Düşlemim oldukça işlekti. Oturup sayfalarca yazabiliyordum. Binlerce sayfaya ulaşacak belki. Otuz cilt yazabilirim, ömrüm elverirse. Düşlerle ve düşlemle oluşacak, zamansız bir roman bu. Ayrıca anılarla yoğrulmuş, bildik anlatımını koruyan, daha doğrusu klasik sıralamayı izleyen, ikinci bir roman da yazılıyor. Yaşamımın bir bölümünde bitmeli ama.

Sonra anılar. Seninle ilgili. Sonra günce, sonra şiirler, sonra şarkılar, sonra türküler...

Sayfa boş kalmamalı. Bütün sayfalar dolmalı bir de.

5 Kasım 1989

Gece yine garip sessizliğine sarındı. Seni düşünmüyorum. Şu anda tek sözcükle kendi sağlığım gündemde. Bugün oldukça kötü anlar yaşadım. İnsülin krizi yüzünden. Yemek ve şarap dokundu. Oysa bir bardak içmiştim. (Halbuki'yi kullanacağım şimdi de). Halbuki hastaydım. İçorganlarımı üşütmüş olabilirdim. İki Anayasa adlı kitabı okuyacaktım sözde. Bütün suç insülinde. Dozu azalttım şimdi.

5 Aralık 1989

O gemileri, hüznüdür sessizleştirir, ayrılmak istememenin. Yoksa neden sessizleşsinler ki...

Bazıları beni kötü bir şekilde ekti. Önemli mi? Önemli olan uyumamak... Saat 04. uyukusuzlukla sarhoşluğu arttırmayı istiyorum sanki.

10 Aralık 1989

Saçmalıyorum hep, değil mi sevgilim. Onaylamanı bekliyorum üstelik saçmalığımı. Hiçbir şey olamadım, seninle de olamadım. Geçti ömrüm. Öylesine çabuk. Belki birikimim güzel şeyler doğuracak. Bir şeylere bir zaman daha var demek ki. Neden ulaşamadım güzelliklere? Kaldık böyle perişan.

13 Aralık 1989

Yalnızım. Gecenin yine ilerlemiş bir saati. Sana bu kalemle sayısız mektup yazdığımı anımsadım birden. Tam yirmi yıl önce alınmış bir Parker dolmakalem. Rengi bordo. Ucu kalın.

14 Aralık 1989

Artık yorgun değilim. Seni düşünüyorum zaman zaman. Ulaşmaya çalışıyorum. Görmek ne mümkün. Haber almak bile güç. Ama sen mutlaka haberlerimi alıyorsun. Sana beni anlatanlar mutlaka var. Her ne kadar sezdirmiyorsam da.

Her günüm beklemekle geçiyor. Olgunlaşmamış olaylar zorla yaratılamazlar. Kendiliğinden gelişmeleri gerekir. Seni göreceğim günün birinde, inanıyorum. Belki kendin geleceksin düşümdeki gibi. Şaşıracaksın üstelik.

Sürüncemede kalan işlerden hoşlanmıyorum hiç. Çözülmesi gereken sorunlar var. Beklemeye alınanlar. Haziranı bekliyorum şimdi de. Ne kadar saçma bir dünya ve ne kadar çok engelleniyor yaşama hakkımız.

17 Aralık 1989

Düşümü gördüm,

Beklemek zorundayım. Kimi insanların beyninde bir düş gibi kalmak. Ölümle eşdeğer. Bir zamanlar öyle olmayı kuruyordum hep. Onlarla geçirecek, öldürecek zamanım yok. Şiir yazabilirim.

18 Aralık 1989

Gecelerimin neden uzadığını anlamıyor musun? Otur seyredeyim seni. Otur sesini dinleyeyim. Otur da dizeler sıralayayım geceleri, gamzene, umut yayan, sevinç yaratan ışıklı kara gözlerine. Otur da düşün. Neden kaçıyorsun? Gölgelerden mi? Unutacak mısın? Düşlerin karanlıkta yengiler sağlayacak. Düşlerinde aydınlıkları yaratacak koca ilahe. Geleceksin, çok duramayacaksın orada. Tartıştınız çamur kokan bulutları. Yorganı yaktınız kavga bitti. Gıcıklaştı renkli sular, bulandı. Soyut günleri bitirmek istiyorum artık. Yağmur yıkamalı kara sesleri artık. İncelmeli, kibarlaşmalı yaşantılar. Dostunu çağrısız gecelerde umutsuzluklarda bırakma. Uyuma, sesini dinle göklerin. Gökler bir bilmece. Dolunayı kucakla. Artık duyamayacaksın sesimi. Artık ölüp dirilecek kanlı gölgeler.

19 Aralık 1989

Yokluğunu duyumsayarak akşamı ettim. Şimdi de sabahı bekliyorum zorlukla. İskambil falı kolayca çıktı. Uzaklarda olsan bile. Bak yazamıyorum. Aklıma hiçbir şey gelmiyor. Oysa doldurmalıydım seninle. Duyamıyorum sesini. Bütün yollar kapalı, neden?

Yaşamak bir oyun. Gelip geçiyor günler. Gidiş ölüme. Ne yaparsak yapalım, sonuçta her şeyi unutup gideceğiz.

21 Aralık 1989

Saat 24'e sekiz dakika var. Seni artık hiç anmıyorum, çünkü yoksun. Gerçekten yok olup gittin, tarihe karıştın. Artık ne zaman yeniden çıkarsın yeryüzüne lanetli ruhlar gibi. O yeryüzü benim.

Belki bir başkasını düşündüğümdendir. Ama şu da var ki artık yaşlanmışsın. Aslında içimden hiç silinmeyecek aşkı yaşatıyorum sende, yani o aşkın öteki nesnesi sen değilsin, bir başkası da olabilirdi bu. Bulamadığım için sana yansıdı yeniden. Unutmuştum değil mi dost. Unutturmuştunuz. Unutturacaksın onu bana.

Geceyi dinlemiyorum, kendimi dinlemiyorum. Alçaktan uçan kuşlar gibiyim. Onlar hangi amaçla uçarlarsa benzerini hedefliyorum. Bu gece bir şey yazmak gelmiyor içimden. Az sonra dişlerimi fırçalayıp uyumaya çalışacağım. Mutsuzluğumu giderecek düşümün kollarında. Uyuduğum sessizlikte uyanık olsaydım.

22 Aralık 1989

Korkunç düşler depresyonlar.

"Unutulmuş ne varsa maziden geri kalan"

Hayır aramasın beni G kaltağı. İstemiyorum. Kendisine ve başkalarına uğursuzluk getiriyor. Şom ağzının kurbanıyım.

25 Aralık 1989

Neden kendimi yıpratıyorum düşsel aşklarda? Neden geri kaldım bu denli? Molozlar yüzünden.

Bugün yine şom ağızlı G'yi gördüm.

27 Aralık 1989

Hayır ama, günlerdir, aylardır kurcalıyor kafamı, çatlak nerde tanrım?

Göklerde mi, kafatasımda mı?

Yazmak istemiyorum, içime kapanmak, sorunlarımı unutmak, bana sunulacak olanı beklemek... bunu mu yapayım?

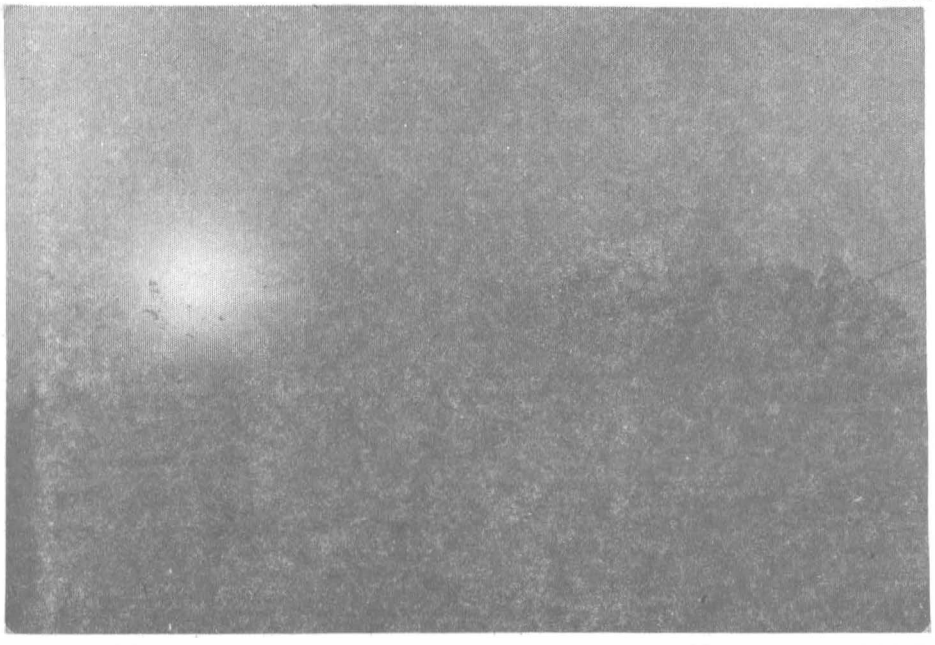
Hiç açıklık yok. Yoksa hazır değil miyim? Gerçekten hazır değilim. Çalışmaya mekan yok. Ruhsal durumum uygun değil, mekandan öte. Onu anımsamak istemiyorum. Tarihe karışmış bir sevda olmalı benim için. Ancak böyle olursa çalışabilirim. Hız almak için dar zamanlara gereksinmem var. Beynim zorlamalı bedenimi. Hastalanmalıyım. Dolaşmalıyım. Kaslarım çalışmalı, kanda biriken şekerim erimeli.

Şimdi, yani şimdilerde seni anlatacak gücü bulamıyorum kendimde. Ancak bir başka çalışmayı sürdürebilirim. Birçok adsız şeyler yazdım.

Sence bir kızdan hoşlanmam kötü mü? Bunu bir içki sofrasında sormalıyım. Kötü mü? Hüznümü nasıl dindirebilirim? Şom ağızlının kurbanıyım.

"BEN" İNSANI YENECEK

Hasan Hüseyin YALVAÇ



Fotoğraf: Alaaddin SAVAŞ

Birinci tekil şahısı aşıp ikinci tekil şahısa geçemedi insanoğlu bir türlü. N'oldu böyle olunca? Ben yendim... ben kazandım.. ben yaşadım.. ben ağladım... "Sen"e elini uzatamadı, "o"na elini uzatamadı. Kısaca "Biz" olamadı, insanlaşamadı.

Romancı, yazdıklarına "ben"i yükledi. Yarattığı kahraman bir başka "ben" olmasına karşın, biraz da olsa kendi "ben"ini ekledi. Okuyucuya işittirmek için de söyleşilerde çıtlattı ufaktan.

Öykücü, ozan, siyasal bilimci, işadamı, işçi, konuşmalarına "ben"le başladılar "ben"le bitirdiler.

İlk çağlarda yaşama eylemi, alansal ve işlevsel darlığı nedeniyle tekildi. Üretim, artışını bulmamıştı daha. Bir iş, ikinci bir kişiyi gerektirmiyordu dersek çok yanlış yapmamış oluruz. Bu yüzden o insanların "ben"i pek yadırganmaz sanıyorum, ki o "ben" ikinci şahıs etkinlik kazanmadığından ağırlıksızdır.

Üretimin gelişmesiyle ortak davranışlar arttı. Eylem çoğullaştı. Bir noktayı vuran çoklu birliktelik "ben"i terketmeğe başlıyordu ki, uyanık "ben", "ben"den çıkarı olan "ben", tüm olanaklarını seferber ederek terkedilmeyi yavaşlattı ve durdurdu.

Ülkemizde 60 yılları sonrasında yoğunluk kazanan "ben"i terkediş eylemi kendi içinde parçalanmaya, ayrışmaya, yeni "ben"leri, oluşturmağa başladı. Siyasal ve yazınsal söyleşilerde yakalanan ortak çizgiler bile azınlıktı yani "ben" kokuyordu. 90' larda bile pek değişen yok. Yine, ülkeyi güzelleştirmek isteyenler "ben"li kavgalardalar.

Akıl almıyor. Somut, elle tutulur bir gerçek, niçin bu denli çok başlı oluyor? Doğrunun, doğruluk adına bir tanımı olması "ben"den kurtulup "biz" olmak isteyenlere mi yararlı yoksa "ben"in yaşamasını isteyenlere mi?

Bir ozanı ele alalım: şiirleri dergilerde görülmeğe başlamış, bir-iki kitabı çıkmış, övücü sözcükler dinlemiş yakın çevresinden, eleştirmeyenlerde: şişme, doğal ayna görüntüsü dışına taşma, argo deyimi ile havalanma başlamış. Diyorsun ki, arkadaş; bak! şu şu, şiirlerin, dizelerin olmamış, insansız, anlaşırlılığı yok. Anında makinalı tüfek kuruluyor, taka... taka... taka... yok ediliyorsun. Ya da diyorsun ki, arkadaş; şiir imgesiz olmaz ama içeriği boğan imgeyle de şiir olamaz. Vay! sen misin bunu diyen? çekiyor tetanos kokan kılıcını, seni öldürüyor.

Başka alanlara bakıyorsun; A partisi birçok işyapmış, iyi, kötü. B partisi iş başına geliyor, eskilerin tümü tu taka, sil baştan.

Başka alanlara bakıyoruz;

GİDERSEM

Toprak olmak iş değil
Bir gün gidersem
bir bulut olmalıyım
kar beyazı ya da gül pembesi
arasıra yağmur olup yanağına düşmeliyim
Bir gün gidersem
avuçlarına sığacak kadar küçük
bir kuşa dönüşmeliyim
kanat çırpmalıyım sana
parmaklarına dokunmalıyım
ya da
bir söğüt dalında yaprak
gözlerine yakın
gökte bir yıldız
belki de ayışığı
bir renk bir ses bir soluk
Yine umutlarım olmalı
Değerlerim inançlarım
Sevgim ve sen
Gidersem
Bir gün gidersem...

Hikmet İNAN
24. Eylül. 1991

Fotoğraf: Turhan YAZGÜLÜ

ezilme, sömürülme çoğunluğun sesiyken, çözümü çoğunlukla olasıyken; sesler duyuyorsun, kadın türküleri (birkaç çeşit) öğretmenlerin sesi (birkaç çeşit), işçilerin sesi (birkaç çeşit) aydının sesi (onyüz çeşit) olmuş ve nefis bir "ben" kokusu ulaşıyor burnuna.

Bu "ben" hastalığı böylesine yaygınken kimse de bu hastalığı sahiplenmiyor. Kimsenin ağzından şöyle laflar duyulmuyor:

– Evet, dostum! sen haklısın, yanılmışım.

ya da

– Biz böyle düşünüyorduk ama yanılmışız, filancanın düşüncesi doğru... gibisinden.

"Ben"in ilginçliği hep haklı olmasında. Yakın dönemdeki Irak Amerika körfez savaşına bakarsak, olayı, daha somutlaştırmış oluruz. Dünya ikiye ayrılıyor; kimi Amerika haklı diyor, kimi Irak. Her iki haklılık üzerine biner kitap, yüzbin makale ve binlerce görüntü ortaya konabilir rahatlıkla. Bu belgeler ortaya konurken de hep bilimsel veriler kullanılır; coğrafik, ekonomik, tarihsel... gibi. Bu arada Iraklı bir çocuk ayağa kalkıp, "sizlerle benim bir alverim yok, benim suçum ne? Diye sorsa ya da bir Amerikan vatandaşı Irak nire Amerika nire dese, haklılık üzerine oturtulan bunca bilimsel teoriler, ne der acaba? (Cengiz Gündoğdu'nun kulakları çınlasın) Aslında buraya ve yaşamın her alanında bilim doğru, üçkağıtçılık onu yorumlayanlarda. Ne de olsa alışkanlığımız oldu bir bütünün içinden işimize gelenleri cımbızla seçip, bütün diye kitlelere yutturmak.

Taksitli ya da parçalı bilgilenme yaşamın varettiği "Ben"i (ki kültürle, bilinçle yokedilmesi gerekir) daha da hırçınlaştırıyor. Hırçınlaşan "ben", edindiği o taksitli bilgileri de hiçe sayarak diğer "ben"lerle kavgalaşıyor. Büyük "ben"de, küçük "ben"lerin bu durumu karşısında, gözlerinde şeytani ışıklar, ellerini ovuşturup duruyor.

Dünyada (insanın yaşadığı) hiçbir zaman "ben", "ben"i kurtaramamıştır. "Ben"nin kurtuluşu, "sen" ve "o" ile elele verip "Biz"i yaratmasından geçer.

Ey insanlar!

Aklınızı başınıza alın! Böyle gidersek, "ben" insanı yenecek

Temmuz 1991

YENİLENMEK – ÇOĞALMAK

Saliha YADİÂR

İnsancıl'ın haziran sayısında Lütfiye Aydın'ın Alfredo'ya seslenen yazısını okudum. Bir de bana sesleniyordu o yazı... Bu sesleniş beni özel filmler izlediğimde saran o büyülü duyguya sürükledi: Coşku...

Bu çoşkunun birçok yönü vardı. Yazarla buluştuğumuz bir yer ya da zamandı. Bir gecekondu mahallesiydi, yazlık bir sinemaydı. Üzerinde fırtınalar esen, sinemalar kurulan, denizler aşılan ak bir perdeydi.

Aydın, çocukluğunda sinemanın büyüsünü keşfetmiş, olabildiğince yaşamış bir Toto'ydu. Ben de küçük dünyasında sinemayla dağlar aşan, yeryüzünü dolaşan, korsanlarla-serüven düşkünü erkek ya da kadınlarla tanışan bir sinema tutkunuydum.

Cinema Paradiso yalnız sinemaya değil, dünya sinemasında özel bir yer tutan, klasikleşen İtalyan sinemasına duyulan bir özlemdi: Rosi, Rosselini Antonioni, Pasolini... Ya İtalyan insanının sorunlarını dünya insanına maleden "yeni gerçekçilik" akımının sevecen, alçakgönüllü ustası Vittoria De Sica?.. Filmleriyle, yalnız koyu yeni gerçekçi filmleriyle değil, bazılarının pembe yeni gerçekçi diye adlandırdığı filmleriyle de insanların bir yürekten atabilmesini nasıl da başarmıştır? Bu son filmlerinde insanın zayıf yönlerine dokundurulan taşlamalar nasıl da ustaca...

Daha sonraki dönemlerin ustalarını unutmak olanaksız. Bunlar bugün yaşlanmış sayılabilecek, ama hâlâ çok verimli yönetmenler: Fellini, Taviani kardeşler (Paolo ve Vittorio Taviani), bir parça Bertolucci, ama ille de Scola...

Yıllar önce *İstanbul Sinema Günleri*'nde (o zamanlar sinema günleriydi) izlediğim usta yönetmenin filmlerini unutamıyorum. Ettore Scola'nın filmlerinde ironik bakış doruğa ulaşıyordu. *Birbirimizi Öyle Sevmiştik ki* filmiyle Vittoria De Sica'yı anıtlaştıran Scola ustadan da ileri bir mizah yaratmıştı.

Scola'da mizah önemli. Ama sevgi dolu, sıcak bir bakışla birlikte...

Çirkinler Kirliler ve Kötüler de yoksul insanların "kötü" olma aşamaları anlatılıyor, kötülük aşamasına gelmiş büyüklerin durumları saptanıyor. Gülünç durumlara gülüyor, ama o insanların acılarını, sevgilerini de hissetmeden yapamıyoruz.

Bu filmler bana hep Türk sinemasının güçsüz yanlarını anımsattı. Yoksul, emekçi insanı anlatmada zorlanan yönetmenlerimizi. Yerel, ulusal özellikleri bir türlü kendilerine maledemeyen yaratıcıları...

Önümüzde bir İtalyan sineması örneği var. İtalyan sinemasının başarısı, derinliği kültürel, yerel özellikleriyle temellenmiş... Türk sinemasındaki az sayıda başarılı anlatımlarsa, bir ülke sinemasını oluşturmak için yeterli değil...

Yazın dünyamızda herşey daha farlı kuşkusuz. Yoksulu, emekçiyi kendine özgü anlatan ve bu yaşama biçimlerini evrenselleştirebilen birçok yazar var. Önce Orhan Kemal'i analım. Canlı, sıcak, yaşamın içinden gelen anlatımını. Yazın evrenimiz geniş. Türk öykücülüğü de öyle... Sait Faik'i, Sabahattin Ali'si, Memduh Şevket'i, Haldun Taner'i... Bunlar hep dönemlerinin yenilikçi yazarları.

BİR ANLIK DÜŞ

Gün doğdu doğacak
Bir ışıltı düşmüş toprağa suya
Çekilmiş göndere özgürlük bayrağı
Ortasında bir yürek
Kor olmuş yanar
El ele verip halay çekiyor insanlar
Kurulmuş yeryüzüne sevincin şöleni
Dağlar
Vuruyor dağlara
Silinip yok olmuş
Kökten acılar
Gelinliğini giymiş tepeden tırnağa
Geçmişti ki
İnsanlar elinde yıpranmış doğa.

Dönüyorlar artık kümü küme
Her yerde yalnızlık çeken
Sürgünler sığınmacılar
Evlerine kendi yurtlarına
Kalın duvarlar yıkılıp
Telörgüler sökülmüş
Kuş sesleri sarmış dört yanı
Unutulmuş belleklerde
Geçim derdi ayrılık derdi
Sevginin delicoş seline kapılmış da
Kaynıyor gençlerin kanı
Mutluluk yalıyorken kapıları
İki büklüm terketti bizleri
Tıpkı kuruyan güller gibi
Eski dostumuz gözyaşları.

Mehmet AYDIN

Desen: İsmail YILDIRIM

Bu ülkenin insanını yeni, taze bir dille anlatabilmek kolay değil. Dilde yenilik uğruna yapaylıklara düşme tehlikesini unutmamalı. Ama yenilik; düşünerek, planlayarak da yapılamaz. Yazarın kendi alanında devrimci olabilmesi, kendini, düşüncelerini, algılarını geliştirebilmesine bağlı.

Öyküde önemsediğim özelliklerden biri de çoşku... Öykü, okuyan insana çoşku, yenilenmişlik, tazelik duygusu vermeli. Benim kuralım bu: Öykü insanı yeniden üretmeli, diyorum.

Lütfiye Aydın da beni yeniliyor, çoğaltıyor. Çocukluğumun dünyasından izler görüyorum Aydın'ın öykülerinde. O izlere canlılık, renk, yeni bir duyarlılık kattığını ayrımsıyorum. Gücünü toplumsal, yerel özelliklerinden alan öyküler; sözcükler, tümceler ve ayrıntılarla özelleşiyor. Yerel durumlar çoşku, sıcaklık, acı ve seviyle evrenselleşiyor. Bir de özenle...

Aydın'ın öykülerindeki şiirsellik, ayrıntıların, sözcüklerin, tümcelerin seçilmişliğinden geliyor. "Otantik" demiyorum. Ama günümüzde bolca kullanılan bir sözcük olduğundan "özgün" demeye de dilim varmıyor. Yine de bu farkı "özgün ve evrensel / unutmadan coşkulu" sözcükleriyle belirlemek belki de en uygunu...

Böyle bir öykücünün okunmak için ödül almaya gereksinimi yok. Peki Türk okurunun okumak, yeniden çoğalmak, duyarlı bir okur olmak için neye gereksinimi var?...

9 Temmuz 1991

ÖYKÜ

BİR ANSİKLOPEDİK ROMANIN ORTA KATLARI

Süreyya EVREN

Bu öykü Metin Erksan'ın 'Ben Senin Resmine Aşığım' filmine adanmıştır.

"Durgun haldeki bir cisim, devinime sokulmadıkça, sonsuza dek durgun halde kalacaktır. Devinim halinde bir cisim de, dış bir güç kendisini engellemediği sürece, devinmeyi sürdürecek, düz çizgi üzerindeki tekbiçimli devinimi içerisinde kalacaktır." Eylemsizlik ilkesi.

Herşey, Amerikalı sanatçı John Rand'in sıkılarak boşaltılan tüpleri icadının 150. yıldönümünde başladı. Sıcak bir gündü, öğleden sonra, 11 Eylül 1991.

Bayan Arinna[1] ayağa kalktı, "Unutmayın ki bu yıl ayrıca, İngiliz diş hekimi Dr. Zierner'in diş macunu sıkmalı tüplere dolduruşunun yüzüncü yıldönümüdür." dedi.

Sanki kanım çekilmişti, kendimi vahşi bir ormana düşmüş gibi hissettim, insan kendini böyle hissederse kolayca cinayet işleyebilirmiş, gerçekten de öyle oldu, bıçağımı kınından çekip Bayan Arinna'nın karnına sapladım, çevikçe.

Ben ve masada bulunan diğer iki kişi (isimlerini yarın açıklayacağım.) ruhlarımızın Karın Deşen Cak'ın (cek, cak, mek, mak, ler, lar, den, dan, çekilin yoldan.) ruhunun etkisinde şiirler yazmalarına izin verdik.

Bayan Arinna, sandalyesini de devirip yere düştü, karnında benim kanlı bıçağım, biraz daha can çekişti ve öldü. Böylece herşey bitti. Çünkü bu öyküyü anlatan aslında Bayan Arinnadır. Üç çift gözü vardır.

Herşeyin bitmesinden sonra masadan kalktık. Bizim de üç çift gözümüz vardı ama bu çok sıradan bir durumdu. Üzerimize bir ağırlık çökmüştü. Belki de geç bile kalmıştık. Düşünün bir; (bir ki üç, bir ki üç.) Bayan Arinna gibi sevdiğimiz bir biriç partnırını, matematik dünyasının o başarılı öğretmenini, o dengeli anne figürünü, figüratif sanatın en katil bıçağıyla haklamama gözyunmuştuk. Buna tepki göstermek bir yana (Bir o yana bir bu yana, sallanıyormuş komedi yaşamla sanat arasında.) şaşkınlık dahi gösteremeyecek derecede, masanın varlığına uyum sağlamıştık.

Bir önceki paragrafta yazdığım gibi üç kişiydik, masadan çook uzaklarda, ağaçların arasında yürüyorduk. Ferda, Orhan'la benim ellerimizi tuttu. (Böylece 'geceyarısını geçene dek yürümeyi sürdürdük' cümlesini kurmaktan kurtuldum.)

Yürüdükçe ormanın içine, ağaçların derinliğine doğru yol alıyorduk. Ağaçların arasında tek ayağı kırılmış bir sandalye bulduk. Ferda, sandalyenin, bizim gelip onu buluşumuzu büyük bir sevinçle karşıladığını düşündü. Yanılıyorsun Ferda, bence bir sandalye ömür boyu aynı yerde durmaktan hiçbir sıkıntı duymaz. Ferda, Orhan'ın elini biraz daha sıktı "Hayır, baksana, bizi gördüğü için ne kadar da sevindi," dedi.

Orhan, Ferda'ya aşık, Orhan Ferda'ya aşık. Hoh, hoh, ho. Hoh, hoh ho.

Ama Orhan aşkına rağmen sıkıldığı yerde duramayan adamdı, bizim çevreyi saçma renklerle boyamamızdan sıkılıyordu, ortak bir dilimiz olmayışına sıkılıyordu, konuşmak istiyordu ama konuşacak ortak kavramlarımız olmayışına sıkılıyordu. Orhan, ağaçlardan birinin üzerine yapıştırılmış 'Overlokçu aranıyor' ilanını gördü, heycanlandı, 'Ben overlokçu olmaya gidiyorum' dedi.

Biraz şaşırdık ama fazla da şaşırmadık, karşı da çıkmadık, sen bilirsin dedik, vedalaştık.

Orhan ağaçların arasından geçen bir faytonu durdurdu, arabacıya "Overlokçular merkezine lüt-

1) Bakınız Türk Mitolojisi, Murat Uraz, Hüsnütabiat matbaası, İstanbul 1967, Tanrıçalar bölümü.

fen" dedi, arabacı "Tabii efendim," dedi, atlar kendilerini asilleştirdiler, atlar, arabacı, araba ve Orhan, hepsi tatlı bir rüya gibi uzaklaştılar.

Ferda'yla ben yalnız kalmıştık, birbirimize sarıldık. Ormandan çıkıp kente indik. Parketmiş arabaların arasında yürüyorduk. Karanlıktı, yağmur çiselemeye başladı.

Yağmur yağınca yağmurluklarımızı giydik, serin rüzgâr yüzümüze dokundu, Galileo Dede sessizce yanımızdan geçti.

Mahallenin bütün çocukları onu bilirler ama topaççı dede diye bilirler. Galileo Dede, hergün, elindeki topacı çevire çevire sokaklarda gezen bir yaşlı, sakallı dededir, nerede bir gurup çocuk görse onların yanına gider, cebinden çocuklar için birer tane topaç çıkarır, hep beraber çevirirler. Bana, büyükler için kanun hazırlamaktan vazgeçip çocuklarla misket oynamaya giden feylozofu anımsatırlar.

Misket oynamayı ben de severim ama çocukların sanat eserlerine girmelerinden hoşlanmam, çocuk sevgisi son yıllarda abartıldı ve yozlaştı, 'Sineklerin Tanrısı'ndan etkilenilseydi ya biraz, ortamımıza iyi gelirdi, sağlık olurdu, kimsenin çocukluğuna bir çocuk gözüyle yaklaşmasını bilmediği şu ortama iyi gelirdi.

Hazerfen Ahmet Çelebi, yıllardır kapatıldığı Galata Kulasi'nden başını çıkardı, konuştu: "Hangi ortamdan sözediyorsunuz bayım, hangi ortamdan kimbilir. Yağmurlukların sonsuza dek yağmurluk kalmaktan çekinmedikleri, yağmurun ise yağsam mı yağmasam mı diye bir türlü kesin bir karara varamadığı, Ferda'nın bana dönüp "Bir ney sesi duyuyor musun?" diye sorduğu, ses dalgalarının kaybolana dek yayılmayı sürdürdüğü ortamdan mı?

"Evet," diye yanıtladım, "Galiba, arabaların arasında biri ney çalıyor."

Adımlarımızı sıklaştırdık. Biz neyzene yaklaştıkça karanlık gökyüzünde ay yükseliyordu, o beyaz ve ince ışık, yağmur çekiliyordu, neyzenin arabasını bulduk, arka koltuklara geçtik.

Neyzen Kepler neyini durdurdu, "Şu aylara bakın, yine tam çaprazımda durdular, her gece yaptıkları gibi yükseldiler, yükseldiler, saat üç'ü biraz geçe tam çaprazımda durdular."

Ah! Sevgili dostumuz Kepler, gözlerindeki polyopia özürü yüzünden uzaktaki bir nesneyi iki ya da üç gören dostumuza bir tek ay ondan fazla görünüyordu.

"Oysa görünüşe aldanmamak gerek değil mi abicim,"

"Evet, evet... neyse sonra ne yaptın?"

"Ferda ile yanındaki basketçi kılıklının peşine takıldım, yani Ferda da uzun boyludur ama bence bu adam 1.95'ten fazlaydı abicim çünkü benim 1.95'lik bir arkadaşım vardı ordan biliyorum...

"Konuya geliyor musun?"

"Geliyorum, geliyorum... İşte ben arkada önde ikisi, Tarabya kıyılarında yürüyorduk. Orda Kepler diye genç bir adam vardı, sabah akşam, hergün, kırmızı bir arabanın içinde ney çalar, genelde tepelerdeki gecekondulardan kadınlar onu görmeye gelirler, kesiksiz dinlerler, yiyecekler içecekler getirirler, arabanın içini temizlerler, süslerler, Ferda ile basketçi de geçip Kepler'in arabasına oturdular. Ben de boş durmadım elbette, torpido gözü kılığına girerek içeri sızdım onları gözlemeye koyuldum.

Kepler neyine ara verip, biraz ayın durumlarını inceledi, kendi kendine bir şeyler söyledi, sonra tekrar neyine döndü.

Ah! Ne böyle olağanüstü müzikler dinledim ne de böyle sevdalar, Ferda ile basketçi elele tutuşup gözlerini kapadılar. Kepler'in neyinden çıkan sesler içimizdeki sessizliği yönetiyordu sanki, (Bende biraz şairlik vardır da abicim.)

Zaman süzülüyordu, herşey çok güzeldi, Ferda ile basketçi elele uzuyorlardı, herşey uzuyordu, gün ışıyana dek bir doğru boyuncu ilerleyen taş gibi müziği dinledik, sonra günışıdı ve Ferda sıkılmıştı, "Hadi kalkıp biraz gezelim," dedi, basketçi gözünü bile açmadı "suss" dedi, Ferda da elini elinden çekti, kızdı, canı sıkıştı, "Hadi gidelim artık," basketçi elini ağzına götürüp 'Sus' işareti yaptı, Ferda çok kızdı, arabanın kapısını açtı, dışarı çıktı, sahilde yürüdü, yürüdü, denize baktı, denizde çeşit çeşit su bisikletleri, birine binip pedalları çevirmeye başladı, biliyorsunuz bu yıl Alman dökümcü ustası Joseph Körner'in su bisikletini icadının 100. yıl dönümü olduğundan kıyı şeridi kiralık su bisikletleriyle doldu.

İşte Ferda bu bisikletlerden biriyle uzaklaştı, denizin ortasına doğru.

Basketçiyse birkaç saat daha hiç kıpırdamaksızın oturdu, o da fazla dayanamadı elbette, kimse Kepler değildir abicim, ne yapsın, arabanın camlarını açtı, sabah rüzgarı yüzünü yalamaya başladı, yorgundu, yorulmuştu, kıpırdayamaz haldeydi, aklına bir fikir geldi, sabah rüzgarına dedi ki, "Birşey söyliycem, ruhumu sana satmak istiyorum."

Bu durum sabah rüzgarının hoşuna gitti, "İyi de," dedi, "ne karşılığında"

"Küçük bir dilek karşılığında, küçücük."

"Ne dileği?"

"Kulağını yaklaştır," dedi, sabah rüzgarının kulağına dileğini fısıldadı.

Sabah rüzgarı güldü, "Kolay," dedi, camlardan dışarı yükseldi, bulutlarla beraber ilerledi, overlok-

çular merkezine ulaştı, bütün overlokçular "Ne serin bir sabah rüzgarı," dediler, "tüylerimiz ürperdi." rüzgar Orhan'ı buldu, çevresinde dört dönmeye başladı, Orhan şaşırdı, "Ne oluyor acaba?"

"Ne olsun, ne olsun, Ferda'dan kötü haberler getirdim,"

"Ne?"

"Tarabya sahil şeridinden kiralık bir su bisikletine bindi Ferda, çabuk olmazsan cesedini denizlerde araman gerekecek, belki cebinde bir intihar mektubuyla, hah hah ha..."

Orhan'ı bilirsiniz, nasıl heyecanlıdır, düşüncesizdir, nasıl koşar kentler boyunca Ferda'yı kurtarmak için, karanlık ve izbe sokaklar boyunca, ışıklı ve yalnız bulvarlar boyunca, yorulup güçten kesildikçe o'na destek veren rüzgarla beraber Tarabaya'daki su bisikletlerine ulaştı.

En yakındakine binip pedallara asıldı. Görseniz nasıl deli gibi çeviriyordu pedalları, müthiş bir güç, kısa zamanda Ferda'yı buldu, "Ferdaaaa... aaa... aaa... aaa..."

Oysa rüzgarın basit tuzağıydı işe yarayan, onları bir dalgayla birbirlerine çarptıran, ki bisikletleri kırıldı, döküldüler suya, girdabın girdaplığına, boğuldular abicim, kurtulmaları olanaksızdı.

"İyi, iyi, hadi al şunu."

Fırlatıldı bir kese. Gözlerinde sevinç pırıltıları. Bir kese altın, aman ne iyi. Derken fırlatıldı bir de silgi. "Dikilme öyle orda, sil kendini." Zavallı casus, ağır ağır sildi kendini, elbette silindi kese onunla beraber, gözden yitti.

Gözlerimi açtım, ruhumu satmış olmanın verdiği huzurla. Karşılığını almıştım üstelik. Sevgili dostumuz Kepler o büyülü müziğini sürdürüyordu. Artık gitme zamanı dostum. Elveda.

Tarabya sırtlarında yürüyüş. Bakına bakına. Karşımda bir gazete bayii. Sordum TİSEŞ ne tarafta 150 metre ilerde solda. Sağolun 150 metre yürüyüş. Solda TİSEŞ Tarabya binası Tarih içinde Sümer evleri ve şehirleri. Merdivenleri çıkış. Danışma. Bilgisayarla gezi bölümü nerede acaba. Üçüncü katta beyefendi. Teşekkür ederim. Asansörle üçüncü kat. Kapıda karşılayan güzel bayanlar, hoş ışıklandırma. İyi ki geldim. Ev içi yaşamı mı görmek istemiştiniz kent içi mi.

Kent içi. Benimle gelin. Beraber yürüyoruz. İlgimi çekti, kapıda şehir yazıyor ama siz kent söylüyorsunuz. Kısaltılmış isme Ş sesi daha yakıştığı için şehir kullanılıyor yoksa biz kent söyleriz. Doğru, TİSEŞ, TİSEŞ, TİSEŞ, TİSEK, TİSEŞ, evet TİSEŞ daha iyi. Büyük bir odaya girdik. Sizi burada yalnız bırakacağız. Önce her yerde güneş ışığı göreceksiniz, öğle saati, sıcak, beş dakika boyunca güneş ışığı dışında hiçbir şey olmayacak. Sonra kent belirecek, kentteki olayların gelişimi beyninizin ve bizim makinaların ortak çalışması olacak. Tamam. Tamam.

Beni yalnız bıraktılar. Ateş güneş. Çok sıcak. Bir duvarın dibinde oturuyorum. Gölge çünkü.

Haritama baktım, Kentin ismi Nippur. Bir numaralı kapıya yakın bir yerdeyim. Kapının ismi 'Seksüel bakımdan kirli'. Buralarda sokak kadınları olmalı. Ne çirkinlik. Burda da para. Kalktım. Kenti ortadan bölen kanala doğru yürümeye başladım. Karşımda dev bir tapınak. Haritama bakıyorum 'Anniginna' tapınağı. Anlamı bilinmiyor.

Merak duygusu. Koşarak içeri girdim. Kimseler yok. Korktum. En karanlık koridora gittim. Koşmuyorum şimdi. Dikkatli. Çok karanlık. Bir merdiven. Çıkıyorum. Bir kat çıktım. Süslü kapı. Tokmağı çevirdim. Açılmıyor. Güç kullandım. Hayır, olmadı. Karanlık ama korkum azaldı, gözüm alıştı. Bir kat daha çıktım. Başka bir kapı. Zorladım. Hayır. Bir kat daha çıksam mı. Merak duygusu.

Çıkıyorum. Kapı yok. Bu sefer. Küçük bir oda yalnızca, bir masa ve dört sandalye. En yakın sandalyeyi çektim, oturdum. Biriç oynayacağız. Karşımda kısa saçlı bir kadın. Aşk gibi bir şey. Solumda takım elbiseli bir adam. Ciddi. Hepimiz susuyoruz. Rahat değiliz nedense. Takım elbiseli adamın yanına takım elbiseli ama kıravatsız başka bir adam yaklaştı. Ayakta durdu. Konuşuyor. Ne söylediğini duyamıyorum. Uzun uzun konuştu.

Ciddi adamdan bir kese altın. Tavrı hoşuma gitmedi. Ayaktaki adam altına sevindi. Derken bir de silgi fırlattı. Ayaktaki adam kendini siler. Altın kesesi silinmedi. Ciddi adam kesesini geri aldı.

'Aşk gibi' kağıtları dağıtmaya başladı. Biriç bilmiyorum ki ben. Rezalet. Niye oturdum bu masaya. Biriç bilmiyorum ki. Kadın kağıtları dağıtıyor. Ciddi adam çaktırmadan kadına baktı. Duygulu bakış. Ondan hoşlanmadım. Biriç bilmiyorum. Ne yapmalı. Ayağa kalktım. Kağıtları yüzüne fırlattım. "Hileci bu adam, Unutmayınız ki bir hileci var bu masada, bir düzenbaz." Öbür adam. Sol tarafındaki, basketçi kılıklı ve uzun boylu. Aniden beni bıçakladı. Çok uzun adam. Ama 2.05'den kısadır. 2.05 boyunda bir arkadaşım vardı, ordan biliyorum.

Sinan Zehra'yı öpme isteği duyuyordu ama buna tam olarak Zehra'yı öpme isteği denemeyeceği gibi indirgenerek birini öpme isteği de denemez, bu, bir adamın istek duymayı sürdürüşüydü, sıradan da olsa, saçma sapan da gözükse, hiçbir zaman gerçekleştirmeyi düşünmediğini de bilse, istek duymayı sürdürüşüydü.

11 Eylül 1991

CENGİZ GÜNDOĞDU "İNSANCIL, KÜLTÜRDE DEMOKRASİNİN, SANATTA İNSANİ – GERÇEKLİĞİN SOMUT SİMGESİ OLDU

İNSANCIL

İnsancıl çalışanlarının dergimizin birinci yılı için Cengiz Gündüğdu'yla yaptıkları söyleşiyi okurlarımıza sunuyoruz.

–İnsancıl mücadelesinin hatlarını çizer misiniz?

–Önce şunu bilmeliyiz. Prof. Dr. Erdoğan Sarol'un dediği gibi Türkiye'de rant ekonomisi geçerli. Türkiye'nin ulusal gelirinin % 70'i rantiye sınıfının elindedir. Rantçılar, hiçbir iş yapmadan iş yapar görünen bir sınıftır. Şimdi Türkiye'nin edebiyatı da bu ekonomiye son derece uygundur. Türkiye'nin edebiyat ortamı despotiktir. Bu despotik yapının üstünde star sistemi yükselir. Star sisteminin tepesinde rantçılar vardır. Türkiye'de genç yazar işte bu kanala sokulmak istenir. Önce star olacak. Tanınacak. Sonra tepede rantını yiyecek. Edebiyatın rantçısı, ürünleriyle edebiyatın despotik yapısında ufalanmış, dişleri sökülmüş bir durumda star sisteminde rantiye olmak için mücadele eder. Rantçının kültüre... edebiyata katkısı yoktur.

–Bu konuda örnek verebilir misiniz.

–Vereyim. Pınar Kür hem edebiyatın, hem tiyatronun rantçısıdır. Atilla Dorsay, sinemada, Ahmet Oktay, Enis Batur yine edebiyatımızın rantçılarındandır. Tabiî daha çok rantçı var. Söz gelimi eleştiride Fethi Naci.

–Peki bütün bunların İnsancıl hareketiyle ilgisi ne?

– İlgisi şu. Ben, Türkiye'de tek tek eser eleştirmedim. Böyle olsaydı bana yalnızca kızarlardı. Ben, Türkiye'de var olan edebiyat sistemini eleştirdim. Bu sistemle mücadele ettim. Tabiî bu hiç adını anmadığım... tanımadığım... hiç eleştirmediğim yazarların şairlerin bile bana hasım olmalarına yol açtı. Çünkü onlar da sistemin içindeydiler.

–Evet, siz bu sistemle mücadele ettiniz. Nedenini kısaca söyler misiniz?

–Bu sistem önce demokrat değil. İkinci nokta, genel sistemi allak bullak eden güzel eser yaratımını önler. Onlar yıldırım savarların altında "Ah şu yıldırımlar dursa"der. Yazar, açıkta, net bir şekilde mücadele etmeli yıldırımlarla.

–İnsancıl'a gelirsek...

–Gelemeyiz. Türkiye'de bir de sömürü, işkence sözleriyle şiir, roman, öykü yazdığını sananlar vardır. Ben, bunlara da karşı çıktım. Siz berbat eserler yazıyorsunuz dedim. Bir nokta daha var. Kültürümüzde etkin birinin öyküleri var elimde. Kendi getirdi. Başka dergiler bu öyküleri yayınlamamak için sudan nedenler söylemişler. Ben o kişiye yarın gerçeği söyleyeceğim. Öykülerin berbat diyeceğim... Şimdi özete geliyorum. Star sisteminde mücadele edenler... sömürü, işkence sözleriyle edebiyat yaptıklarını sananlar... eserlerini beğenmediklerim benim susmamı... susturulmamı istediler. 1990 ilkbaharında okura karşı kilitlediler beni.

–Kilitlemek ne anlama geliyor.

–Ben yıllarca uğraştıktan sonra demokrat... estetik bilinci yüksek, etkin bir okur yarattım. O dönemde tam bir mücadele sürüyordu. Her yazımdan sonra, imzasız beş sövgü mektubu, on övgü mektubu geliyordu. 1987 yılında konferanslarıma da başladım. Yer yerinden oynuyordu. Geçen gün İnsancıl'a biri geldi, biliyorsunuz. Merter'de iki yıl önce bir konferans vermiştim. Unutmamış, bir yıldır beni arıyormuş. Geçen gün yine Yugoslavya'dan bir yazarın beni aradığını söylediler. Çok örnek var bu konuda. Söylemek istediğim şu. Yol arkadaşlarım dediğim okurum beni destekliyordu. İşte bu desteği kırmak için 1990 ilkbaharında benim yazı yazmam engellendi. Buna kilitleme diyorum.

–Siz ne yaptınız?

–Benim yapacak bir şeyim yoktu. O tarihte yolda rastladığım bir dergi yöneticisi bu hareketin despotluk olduğunu, dergisinde her an yazabileceğimi söyledi. Hemen bir yazı gönderdim. Yayınlanmadı. Sözlü–yazılı saldırılarla sindirmek istediler beni.

–Nasıl saldırı?

–En basiti, bir yazar, beni tanıyacağını düşünmediği bir arkadaşıma, "Gündoğdu edebiyattan şutlandı" demiş. Ama bu arada Yazıt dergisinin yönetmeni İzzet Kılıçlı "Yazıt, size açıktır" dedi. Dediğini de yaptı. Bu son derece cesur bir hareketti. Tabiî okurlarımdan... yol arkadaşlarımın destek mektupları geliyordu. Ama yapacak bir şey yoktu.

–Siz ne düşünüyordunuz.

–Edebiyatı bırakmayı.

–Bir kaçış değil mi bu?

–Şimdi bu çok söylendi. Şöyle düşünmek gerekiyor. Ben Türkiye'yi kültür dünyasında yerçekimi çok fazla bir ülke diye düşünüyorum. Batıda bir kilo olan düşünceler, Türkiye'de bin kilo. Kaldırana kadar insan helak oluyor. Geçende Raymond Williams'ın bir kitabını okudum. Williams benim Türkiye'de söylediğim sanat örgütlenmesini

Fotoğraf: Hatice TUNCER

yıllar önce İngiltere'de söylemiş. Williams'ı susturmaya filan kalkmamışlar. Ancak beni kilitlediler. Ben, star sistemini... star sistemi yazarlarını eleştirince, "Olamaz" dendi "Nasıl olur da beğenmezsin onları". Böyle bir ön şart oluşmuş. Ama konferanslarımda birçok okur, "Biz de onları beğenmiyoruz ama, bunu söyleyemiyoruz" dedi. Böyle edebiyat ortamı olmaz. Bir jüri, bir eseri birinci seçiyor. Ben, gerekçesini açıklayın diyorum. Juri üyeleri bana düşman oluyor. Adam roman yazıyor. Tartışmasız beğeneceksin. Adam bir yerde birinci geliyor. Sesini çıkarmayacaksın. Rantçı olur olmaz konuşuyor. Peki diyeceksin. Boyun eğeceksin. Bakın, aklıma geldikçe gülerim. Cumhuriyet'in Tartışma bölümüne, edebi konuyla ilgili bir yazı gönderdim. Yayınlamadılar. Hem tartışın diyorlar, hem de tartıştırmıyorlar. Bıktım. Evime çekilir, klasik müzik dinlerim, güzel kitaplar okurum dedim. Tiyatroyu da böyle bıraktım ben. Koşullar n'olursa olsun insanî değerleri korumak gerekir. İnsanî değerlerin yerle bir edildiği bir ortamda duramam ben.

–Bunu 90 ilkbaharında söylediniz.

– Çok tatsızdı her şey. 90 ilkbaharını bir daha yaşamak istemem. Sanki insan bu dünyada milyonlarca yıl yaşamamıştı. İnsanlaşma süreci hiç olmamıştı sanki.

–Neydi bu kadar sizi etkileyen?

– Ben Türkiye'de yazarlara karşı düşünce özgürlüğünü savunuyordum, insanî değerleri savunuyordum, 80 derece sıcaklıkta bir havuza düşmüş gibiydim o gece eve giderken. Annemi düşündüm. Bir tarihte bana, "Her insan bir anlamda insanlığı temsil etmelidir ama, herkes böyle olmaz. Böyleleriyle karşılaştığında sakın insanlığı suçlama, sakın insan için verilen mücadelenin boşa gittiğini düşünme" demişti. Bu beni rahatlattı. Sonra o gece sabaha kadar Beşinci Senfoni'yi dinledim.

–Şimdi İnsancıl'a gelirsek...

–İnsancıl'a gelmeden ben Gündoğdu'dan şunu öğrenmek istiyorum. Star sistemindeki insanlar sanki gizli bir anlaşma yapmışlar gibi konuşuyorsunuz. Bu mümkün mü?

–Yerinde bir soru. Bakış açımız, beklentilerimiz bizi ciddi bir şekilde etkiler. Bulunduğumuz ortam da tabiî. Şimdi star sistemi içindekilerin beklentileri aynı, başkış açıları aynı. Ortamları despotik. Bunlar oturup anlaşma yapsalar bu kadar uyumlu davranamaz. Bakın bir örnek vereyim. Bu sistemin içindeki Enis Batur Argos adlı dergide Kamal Bekir Özmanav'ın soyadıyla alay ettirdi. Bir insanın soyadıyla alay edilir mi... Star sistemi sustu. Sonra ANAP'lı bir politikacı TRT eski genel müdürü Cem Duna'nın soyadıyla alay etti. Star sistemi yazarları bu politikacıyı kınayan yazılar yazdılar. Enis Batur'u kınamadılar ama. Baştan oturup, sen şunun soyadıyla alay edersen biz seni kınamayız demediler tabiî. Ama star sistemi rantçıları bu hakkı kendilerinde görür. Onlar bir insanın soyadıyla alay edebilir. Başkası edemez.Bir ilginç nokta daha. Doğan Hızlan geçen gün "Bir okuyuşta anlaşılan şiir kötü şiir değildir" anlamına gelen bir yazı yazdı. Star sistemi sustu. Çünkü Hızlan sistemin içinde. Ama bunu ben söylediğimde sistem ayağa kalkar. Yine ilginç bir nokta. Tahsin Yücel, Orhan Pamuk'un dil bilmediğini söylediğinde, onlardan biri, "Dışarıya koz verme"dedi. Dışarısı ben. Orhan Pamuk sistemin içinde olduğu için korundu. Star sisteminin içinde kendiliğinden oluşan anlaşma, noter önünde yapılan anlaşmadan daha güçlüdür. Bu, imparatorların, cumhuriyetçiye, despotların demekrata karşı kendiliğinden birleşmesi gibidir.

–Star sistemini ilk siz saptadınız. Bu nasıl oldu.

– Bu, tarihin trajik noktasıdır. Hayatın en küçük ölçeklerinde bile bazı insanlar o güne kadar görülmeyeni görür. Söyler. O güne kadar düzgün giden birçok şey açığa çıkar. İnsanlar hırçınlaşır. Bu, her alanda böyledir. Bu noktada trajik insan ağır bedeller öder. Ben, bunu yaşadım. Star sistemini ilk ben gördüm. Bu yönteme ağır darbeler indirdim. Despotik yapı açığa çıktı. Kendini demokrat sananlar, demokrat olmadıklarını... iyi yazar sananlar iyi yazar olmadıklarını gördüler. Bu, onları çok kızdırdı. Star sistemine ağır darbeler indirdim. İşte bunun için beni kilitlemek istediler.

–İnsancıl'a gelirsek...

– Evet İnsancıl... İşte bu dönemde benim kilitlenmek istediğim dönemde birbirlerinden habersiz iki insan, Berrin Taş'la, Ali Ersin Günçe, dergi çıkarmayı önerdiler. Hayır demedim. Ama olabilirlik oranını da çok düşük gördüğüm için olumlu bakmadım. İki insan milyonlar koyacaktı ortaya. Para kaybını küçümsüyor değilim. Ama parayla ölçülmeyen değerler vardır bu dünyada. Üstlendiğim dergi ikinci... üçüncü sayıda çıkmaza girerse bu benim için manevi yıkım olurdu. Günler geceler boyu bu konuyu düşündüm. Arkadaşlarımla tartıştım. Bu arada beni, en çok genç insanın durumu düşündürüyordu. Yaratıcı birçok genç insan yokolacaktı. Çünkü star sistemine giremezdi onlar. Sonunda evet, dedim. Bu arada Ali Ersin'le konuştum. Beni tanımıyordu. Edebi mücadelemi anlattım. "30 yıldır sizi bekliyordum" dedi. Berrin Hanım, az da olsa tanıyordu beni. Ona "Neden

benle" dedim. "Sizin düşüncelerinize inandım. Bu düşüncenin susturulmasına içim elvermedi, bütün gücümle yanınızdayım" dedi. Hemen dergi toplantılarına başladık. Şunu da söyleyeyim. Hem Berrin Taş'tan, hem Ali Ersin'den 12 sayı için söz aldım.

–Toplantılar aylar sürmüş...

–Evet, ben o toplantılarda insanların direngenliğini... özverisini... bireyselliğini... toplumsallığını... vefasını ölçtüm. Böyle olmayanlar teker teker gelmemeye başladılar.

–Sorunsuz bir dergi mi çıkarmak istiyordunuz?

–Sorunsuz olmaz. Bir iş yapıyorsan sorun çıkar. Önemli olan ilke. İlkenin iyice bellenmesini istedim.

–Neydi ilkeniz?

–Samimiyet.

–Nasıl?

–Bu dergi için n'apabilirim. Bu noktada samimi bir anlaşma istedim. Tersi bu dergi benim için n'apabilir düşüncesidir. İlke, bu dergi için n'apabilirim olursa sorunlar çözülür. Dergi benim için n'apabilir dersen sorun çözülmez.

–Toplantılarda ne konuşuldu?

–Dergide n'apabiliriz... nasıl yapabiliriz konuşuldu. Sürekli tasarılar geliştirildi.

– Bu toplantılarda umutsuzluğa düştüğünüz anlar oldu mu?

–Hayır. Kırgın anlarım olabilir. Ama ben umutsuzluğa düşmem. Umut, hedefim değildir, içimdedir. Arşimet gibi düşünürüm. Dayanak noktası verin, dünyayı kaldırırım. Sonunda bir avuç kaldık. Ama İnsancıl kasım ayında çıktı. Bir yıl sonra İnsancıl, kültürde demokrasinin, sanatta insanî–gerçekçiliğin somut simgesi oldu. Kültür tarihi bunu böyle yazacaktır. Tabiî İnsancıl, sevgi, aşk, özveri, direngenlik gibi insanî değerlerin de ciddi savunucusudur.

–Sanatta insanî–gerçekçi çizginin dergisi olma amacıyla yola çıkmıştınız. İnsancıl'ın bir yılda bu yolda geldiği noktayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

–Son on yıldır Türkiye'de gerçekçilikten kaçış yaşanıyor. Gerçekçilik aforoz edildi. Karşı gerçekciler ciddi bir propagandayla ilerlediler. İnsancıl, her şeyden önce bu ilerleyişin önüne geçti. Karşı gerçekçiler aşkı bile yalan hayatın içine soktular. Biz gerçeklerin en gerçeği aşktır dedik. Bu insana moral verdi. Tabiî bizim geldiğimiz noktanın yeterli olduğunu söylemiyorum. Bugün geldiğimiz nokta, ileri nokta için basamaktır. Ama şunu bilelim. Biz burdayız. İnsanî değerleri savunmak için burdayız.

–Özellikle gençlerin ürünlerine açık bir dergi olarak, gelecekte bu çizginin gelişmesini gösteren ipuçları var mı?

–Şimdi bana gelen genç, az ya da çok bir birikimle geliyor. Gencin dünya bakışı var, baktığı yeri algılayışı var, bunu dile getirişi var. Genç, ilkokuldan üniversiteyi bitirene kadar tek kanaldan birikim sağlıyor. Türkiye'de eğitim genç insanın düşünmesini istemiyor. Şu açıdan şuraya bak, şunu belle diyor. Tabiî buna uygun bir dil var. Bunu da yeterli görüyor. Kültür ortam da böyle. Şimdi genç şiirde, öyküde, eskiye eski dille yineliyor. Siz de biliyorsunuz İnsancıl'da genç insana, önce yeni bir bakış açısı, dünyayı çok yanlı algılama, buna uygun yeni dil sorunu anlatılıyor. Genç insan önce sarsılıyor. Kimi bir daha gelmiyor, eski yolda devam ediyor. Kimi düşünme sürecine giriyor. Ben, bu düşünme sürecini, insanî–gerçekçi edebiyatın ipuçları diye görüyorum.

– Bugün sanatımızda, edebiyatımızda insanî–gerçekçi çizginin gelişmesini nasıl değerlendiriyorsunuz?

– Böyle gelişme yok denebilir. Türkiye'de edebiyat, rantını yiyenlerin elinde.

–İnsancıl'a gelenler, sizin kalıplaşmış, sıradan yüzeysel bakış açılarından ve dilden, olgucu bir yöntemden ne kadar rahatsız olduğunuzu bilirler. Özellikle genç yazarların ürünlerinde çıkan bu darlığı neye bağlıyorsunuz?

– Söyledim. Türkiye'de eğitim, kültürel ortam genç insanın düşünmesini engelliyor. Üstelik bu durum ödüllendiriliyor. Üniversiteye giriş sınavlarının ezbere dayandığı söyleniyor. Ezbere dayalı bu sınavlardan sonra birinci, ikinci, üçüncü olan öğrenciler, yaptıkları bir hünermiş gibi basın eliyle öne çıkarılıyor. Ezberciler övgülerle şişiriliyor. Oysa o ezbercilerin eleştirilmesi gerekir. Ezbercilikte birinci, ikinci, üçüncü olanlar ayıplanmalı. Genç insan böyle bir ortamda yetişiyor. Üstelik belletilen her şeyin doğruluğuna inanıyor. Böylece açısı daralıyor.

– Peki, *bu yeni bir olgu mu, sizin zamanınızda nasıldı?*

– Yeni bir olgu değil. Ama bu kadar baskıcı değildi ezbercilik... darlık. Bir de şu var. Annem, bana, "Okulda öğretilenlerin doğruluğuna inanma"derdi. Beni hep karşı görüşle beslerdi. Söz gelimi ben, 14 yaşındayken üçgenin iç acılarının 180^{o} olmadığını bilirdim. Lisede hoca Abdülhak Hamit'i överdi ama, ben Hamit'in Şair-i Azam"lığı eleştiren yazılar okumuştum.

–Bu size nasıl bir duygu verirdi?

– Gülerdim. Simdi de bazı yazarları okurken gülüyorum. Söylenen doğru, bu kadar cehalet, ancak okulla mümkün olur.

–Siz buraya gelen gençlere felsefe, fizik, matematik çalışın diyorsunuz. Şiir öykü, yazan genç sizden bunu duyunca şaşırıyor. Neden, felsefe, fizik, matematik.

– Yapabilir miyim, zamanım olabilir mi bilmiyorum. Ama Edebiyata Giriş adlı bir kitap yazmak istiyorum. Burda edebiyatın ciddiyetini savunacağım. Edebiyat boşgezenin boş kalfası değil. Orda burda dikiş tutturamayanın, dur ben de şiir, öykü, roman yazayım diyebileceği bir etkinlik değil. Önce bunun bilinmesi gerekiyor. İşin öte yanına gelince... Şimdi algı bilgilerimizin temeli. Doğuştan bilgi olduğunu ileri süren düşünürler bile bunu kabul ediyor. Algı ne doğrudur ne yanlıştır. Düşünelim. Deniz kıyısındayız. Güneş batıyor, denizin içine giriyor. Biz, güneşin denizin içine girdiğini algılarız. Bu doğru algıdır. Ama bu doğru algıya bakarak akıl yürütürsek yanılırız. İnsanlar, uzun yüzyıllar bunu yaptılar. Güneş denizin içine girdi, güneş dünyanın altına girdi dediler. Buna algı yanılması denir. Algı yanılması gerçeklik bilincini hasara uğratır. Söz gelimi, ilk insanlar, kendilerinin canlı olduğu

Fotograf: Halice TUNCER

algısından yola çıkarak her şeyin canlı olduğunu söylediler. Söylemek istediğim şu. Algının insanı yanıltıcı, yanılgıda tutucu bir yanı var. Yaşadığımız şu dönemde bu durum daha kapsamlı. İnsanın gerçeklik bilinci ciddi bir şekilde hasara uğratılmış durumda. Şimdi burda yazarın, şairin gerçeklik bilincinin sağlam olması gerekiyor. Ama burda da durum tatsız. Bizde şairler... gerçeklik bilinci hasara uğramış şairler... şiirin anlamsız olabileceğini ciddi ciddi söylemişlerdir. Biz sanat eserlerini, birikimimiz eksikse anlayamamız bir başka şey, şairin oturup kimse anlamasın diye şiir yazması başka şeydir. Bizimkiler bunu yapmıştır, kimse anlamasın diye şiir yazmıştır. Bu olay söz gelimi Rimbaud algısının bizi yanıltmasıdır. Yine bizde bireysellik adına yapılanlar da hasarlı bilincin ürünleridir. Yazar... şair...okur... hepsinin gerçeklik bilinci ciddi bir şekilde hasara uğramış. Genç, benim karşıma böyle geliyor. Ben de ona felsefe, fizik, matematik çalış diyorum. Bilincini onarması, gerçeklik duygusuna erişmesi için. Bilinci hasarlı insan, öznellikle neslelliğin ilişkisini sağlıklı kuramıyor. Eserlerinde bizi yanıltan sistemin ideolojisini üretiyor. Oysa bir sanatçıda her şeyden önce... her şeyden önce gerçeklik bilincinin sağlam, diri olması gerekir. Felsefe, fizik, matematik bize bu konuda yardımcı olur.

– İlk sayıda "insanî ideallere inanmış direngen bir okur istediğinizi belirtmiştiniz. İnsancıl böyle bir okurla buluşabildi mi.

– Bugün ulaşabildiğimiz İnsancıl okuru böyle. Ama bu yeterli değil.

– Peki böyle bir okurun yaratılmasında nasıl bir yol alındı.

– Bu bir maratondur, uzun bir yürüyüştür. Biz, bu yolun daha ilk metrelerindeyiz.

– Siz, toplumun kılcal damarlarına kadar yayılmak amacıyla çıktınız. Bugün ilk metrelerdeyiz diyorsunuz. Neden, önünüzdeki engeller nedir.

– Bizim amacımıza karşı olanların bizi engellemesini son derece doğal, üstelik doğru bulurum. Bunu engel saymam. Bizim önümüzdeki en büyük engel, amacımıza inananların, bizim bu amaca ulaşmamızı ellerini kollarını kavuşturup beklemeleridir.

– Bunu neye bağlıyorsunuz.

–Bu soruya yanıt vermiyorum.

– İnsancıl'ın başlattığı okur–yazar bütünleşmesi nasıl karşılandı. Bu konuda durum hangi noktada.

– Olumlu olumsuz ilgi gördü bu sav. Konuşuldu. Ama biz bu durumda başladığımız noktadayız.

– Neden böyle.

– Bu sorunuza da yanıt vermiyorum.

– Ama siz her sorumuza yanıt vereceğinizi söylemiştiniz.

– Bakın şimdi. Biz bu dergiyi üç ay sonra ellibin kişiye okuturuz. Ama bunun için maddi destek gerekli. Ali Ersin Günçe'yle Berri Taş, hiçbir karşılık beklemeksizin, tam anlamıyla kanlarının son damlasına kadar destek verdiler. Bu desteğin bizi getirdiği nokta bu. Ayrıca birçok genç insan hiçbir karşılık beklemeksizin bize destek veriyor... Tarih bunu böyle yazacak. Şimdi bunu daha ileri noktalara gitmesini isteyenlerin bize maaddi destek vermeleri gerekir. Veremiyorlarsa, maddi destek imkanı yoksa gönüllü bir çalışmayla bütün yurtta İnsancıl'ın satışını yapabilirler. Biz bu ülkede bu işi yapacak yüz kişi bulamıyorsak... Söylemek istediğim şu. Halk okumuyor demek haksızlıktır. Sen, halkın önüne okuması gerekeni götürdün mü. Şunu bilmenizi isterim. İnsancıl, daha önce İnsancıl'ın ideallerine inanıyorum diyenleri de rahatsız etti. Çünkü eskiden bir İnsancıl yoktu. Şimdi var. "Ben şu ideallere inanıyorum" diyenlere şimdi, o idealin somut dergisi İnsancıl için n'aptınız diye sorulacak. Onlar susacak. Bu dünyada insanî idealler için gece gündüz demeden emek verenlerle, barlarda meyhanelerde sabahlara kadar kaykılmış gözlerle pelteleşmiş dillerle boş boş konuşanları tarih ayırmazsa, ben yapamazsam bunu, benim çocuğum o tarihi parça parça etmelidir. Bu Zeynep'e tek vasiyetimdir.

– İnsanî ideallerin en çok üstünde duran dergi İnsancıl oldu. İnsanî idealleri biraz açar mısınız.

– Bunu bir örnekle anlatayım. Geçen gün beni rahatsız eden bir haber okudum. "Canavar Anne Yakalandı" Habere göre genç kadın, evlenmeden hamile kalmış. Bebeğini yaralayıp sokağa atmış. "Canavar anne", "Ben bebeğimi yaralamadım. Tuvalette doğururken yaralandı. Öldü sandım" diyor. Olayın aslı nedir bilmiyorum. Ama düşünelim. Bu anne, çocuğunu doğursaydı, o bölgede bu iş nasıl karşılanırdı. O bölge anneyi, evlilik dışı bebek doğurdu diye canavar gibi yok ederdi. Şimdi bu ülkede toplum canavar. Canavardan kurtulmak isteyen de canavarlaşıyor. Her bireyin potansiyel canavar olduğu bu ülkede canavarlaşmayı kökünden silip atmaktır insanî ideal. Şimdi burda her türlü sanat etkinliğiyle bu olayın üstüne gidilmesi gerekir. İnsanî ideal, toplumun her mili-

metresinde insanı, insanlıktan çıkaran duruma karşı çıkmaktır. Bu olayın şiiri, öyküsü yazılmalı, oyunu oynanmalı. Sanat eserleri toplumun yüzünde tokat gibi patlamalıdır. Burun sızlatıcı eserlerle ödül kurumlarının önünde sıraya girmek, insanî değil, ödül idealidir.

– İnsancıl, sizce başarılı oldu mu.

– Biz, bu dergi için çalışmalara başladığımızda, İnsancıl'ı çıkaramayacağımız söylendi. İnsancıl çıktı. "Çıktı ama, iki üç sayı sonra çökeceksiniz"dendi. İnsancıl çökmedi. İçerik açısından üst düzeyde devam ediyor. Bunlar bizim için başarıdır. Ama başarı ulaşılan bir hedef değil, yaratılan bir durumdur. İnsancıl, yeni başarılar yaratmak zorundadır.

– İnsancıl ne kadar Cengiz Gündoğdu, ne kadar ortak çalışma

– Elbirlikçi... ortak çalışmayı ne kadar sevdiğimi yanımda olanlar bilir. İnsancıl ilk sayfasından, son sayfasına kadar ortak bir çalışmanın ürünü. Peki, Cengiz Gündoğdu ne... nerde Gündoğdu. Önce şu bilinsin. Ben, bir çalım adamıyım, açık bir deyişle kılıcın keskin yanıyım. Kerameti kendinden menkul kültür şeyhlerinin sakalını bir darbede keserim. Buna karşı tam anlamıyla hanımefendi, beyefendi insanlara kılıcımla yol açarım... Bir de şu var. Biri gelip "Himalaya dağını beş metre sola çekecek bir tasarım var" derse, buna inanır, tasarıyı heyecanla dinlerim. Tabiî ben sert rüzgarları, rıhtım yıkan deli denizleri, ucu bucu görünmez dağları... koştur koştur yağan yağmurları severim. Bütün bunlar İnsancıl'a, yansır. Ben taze demlenmiş çayları pek severim. Bütün bunlar İnsancıl'a yansır. İnsancıl en çok budur. Sevgiyle kotarılmış bir bardak demli çay.

Şimdi işin bir yanı bu. Öte yana gelince... Cengiz Gündoğdu'nun İnsancıl'daki konumuna... İnsancıl kültürde demokrasinin, sanatta insanî-gerçekçi çizginin somut simgesi. İnsanın demokrasiye özlemi, insanî gerçekçi çizgiye gereksinimi olmasaydı, İnsancıl bu nitelikte bir dergi olamazdı. İnsancıl bu söylediklerimin toplumsal karşılığı. Cengiz Gündoğdu işte bu toplumsal karşılığı... bu özlemi anlamlandıran, ürkütülmüş insanı savunan bir insan... Bakın şimdi, sistem, insanın aklını aburcuburla doldurmuş. İnsanî duygularını köreltmiş. İnsanı robot durumuna getirmiş. Ben, önce aburcuburla doldurulan sistemin yücettiği aklı eleştirdim. Sistemin yücelttiği, kültür şeyhleriyle ürkütülen, insan aklını beğenmiyordu, ama ürktüğü için sesini çıkarmıyordu. Ben insana sen robot değilsin, senin duyguların var dedim. Kalk ayağa insan dedim. Merhaba insan dedim. İnsan zaten bunu bekliyordu. İnsancıl, insânî merhabaların somutlandığı yerdir. İnsancıl, merhabaları çoğaltma mücadelesidir.

– Peki niçin bir başkası değil de Cengiz Gündoğdu. Bunu düşündünüz mü?

– Anneme kızarım. Yine de annemin yüzünden. Bizde çocuklar, evlerde ana–baba eliyle despot yetiştirilir. Ben öyle yetiştirilmedim. 14 yaşında insanın cinsi organlarını biliyordum. Kızlık zarını, bu zarın işlevini biliyordum. Yalnız Sokrates'i okumadım. Firdevs'yi, Hallac'ı Mahsur'u da biliyorum. Kuran'ın yanında İncil'i de, Tevrat'ı da okuttular bana. Bir düşünceyi... bir durumu, didik didik etmeyi küçük yaşta öğretti annem. Bu yüzden bütün dünyanın evet dediği bir duruma, ben inceledikten sonra hayır diyebilirim. Böyle bir ortamda kültürel baskı nedeniyle o duruma hayır diyemeyenlerin sözcüsü olurum. İşte bu nedenle Albert Camus'yu okuyan herkes "bunaldı" ama ben bunalmadım. Şu tersliği düşünün. Adam bireyselliği savunuyor. Ama sanatta despotik çengellerle okuru tam anlamıyla sürü derkesine düşürüyor. Ordan burdan topladığı ödüllerle okurun karşısına çıkıyor. Okur, ona ödüle bakıp, bu romanı beğenmezsem, benle alay ederler, herkes beğenmiş, ben de beğeneyim" diyor. Tam bir sürü psikolojisi... İşte ben bu ortamın karşısına çıkıyorum, insanın üstündeki pisikolojik baskıyı kaldırıyorum. İnsana, "Beğenmiyorsan, beğenmediğini söyle. Hayır de" diyorum. Bireysellik adı altında oynanan oyunu bozuyorum. İnsana bireyselliğini taddırıyorum.

– Siz, Türkiye'de bireycilerin, böyle olmadıklarını mı söylüyorsunuz?

– Evet bunu söylüyorum. Bir oyun oynandı Türkiye'de. Nerdeyse ben de bu oyuna gelecektim. Onlar, kendilerine bireyci diyenler, bütün insanların kendileri gibi düşünmelerini, kendileri gibi hissetmelerini istediler. Bu despotluktur. Ben, işte bu oyunu açığa çıkardım. Bir yazarın görevi, insanların kendi gibi düşünmesini sağlamak değildir. Bu despotların işidir. Yazar, insanda düşünme sürecini başlatır. Bu sürece giren insan, yazarla tam aksi noktaya gelebilir. Bireyselleşmenin aksi dokuları burdadır. Ben bunu yaptım. Despotların zedelediği dokuları onardım.

– Mücadeleyle geçmiş bir 49 yılın sonunda geçmişe baktığınızda neler düşünüyorsunuz.

– Kişisel açıdan yazarlık idealime ulaştım. Ben ta ondört yaşından beri yazar olmayı, konferanslar vermeyi kendime ideal edinmiş bir insanım. Bu noktaya geldim...

– Ödül almayı düşünmediniz mi?

– Kesinlikle hayır. Tek bir saniye düşünmedim bunu. Hiçbir kuruma, hiçbir konuda ödül için başvurmadım.

– Tam burda şunu sormak istiyorum. Geçen gün bir edebiyat öğretmeni, sizin Necatigil İsimler Sözlüğü'nde bulunmadığınızı söyledi. Ona söylediklerinizi son derece ilginçti.

– Evet. Necatigil'in kızı, önceki yıl bana telefon etti. Benim Necatigil'in İsimler Sözlüğü'ne alınmama karar verdiklerini söyledi. Asım Bezircide benden hayat öyküsü bu sözlük için istedi. Ama ben bu sözlüğün hazırlanışında bir takım haksızlıkların yapıldığını gördüm. Ben haksızlık yapılan bir yerde olamam. Çünkü karakterimin temeli böyledir. Bu yüzden sanatçılara haksızlık yapıldığı için Necatigil Sözlüğü'ne girmeyi reddettim. Bilmeden, görmeden bir iki sözlüğe almışlar beni. Ama bundan sonra kesin kararlıyım. Hiçbir sözlüğe girmeyeceğim. Benim gireceğim bir sözlükte hiç haksızlık olmamalı. Ayrıca bir sözlükte olup olmamayı hiç önemsemiyorum.

Fotoğraf: Hatice TUNCER

– *Geçmişe devam edersek...*

– Tabiî... insanın her istediği olmaz hayatta. Benim de olmasını istediğim bazı şeyler olmadı.

– *Peki şu şöyle olsaydı dediğiniz olaylar yok mu?*

– Böyle düşünmem. Çünkü her şeyi tarihi koşullarında değerlendiririm. N'olurdu bilmem ama şu insana yirmi yıl önce rastlasaydım dediğim anlar oluyor, bazen.

– *Peki ülke genelinde,*

– Bunu sizle değil, annemle konuşmak isterdim.

– *Annenizle mi...*

– Evet. Annemle. Ben, annemin eliyle insanî değerlerin sıkı sıkı yaşandığı, kimsenin kimseyi sömürmediği, horlamadığı insanların kardeşce yaşadığı... büyük... ciddi aşkların yaratıldığı bir topluma göre yetiştirildim. Haksızlıkları gördükçe annemle tartışırdık. Annem, "Sen haksızlıklarla mücadele et. Unutma senin gibi birçok insan var. Bu insanların mücadelesiyle, toplum insanîleşecek" derdi. Peki ne zaman...1990'larda...Yıllar geçti gitti. Geldik 1990'lara... Toplum insanileşemedi.

– *Bunun sizdeki etkileri ne?*

– İnsanî bir topluma göre yetişirildiğim için, insanî değerlerin yerlebir edildiği bu toplumda ciddi bir kırgınlığı, ciddi bir iç ezikliğini yaşıyorum. Tabiî en çok anneme kızıyorum. Şimdi sağ olsaydı tartışırdık.

– *Niye ama siz annenizin dediği gibi yaşadınız.*

– Doğru Annem, haksızlık yapma, haksızlıkla mücadele et. Düzeltemiyorsan, ordan çekil dedi. Ben de öyle yaptım. Necatigil Sözlüğü küçük bir örnek. Orda haksızlık yapıldı yazarlara... şairlere. Bunu gördüğüm için o sözlüğe girmedim. Ben de şöyle düşünebilirdim. Ona buna haksızlık yapılıyormuş, bana ne diyebilirdim. Ben de bir Fouche olabilirdim. Çok değil, azıcık. Dostları aldatan, sonra dünya değişti baylar diye bas bas bağıran bir Fouche.

– *Ama o zaman Gündoğdu olamazdınız.*

– Evet öyle. Geçen gün hepinizin yanında söyledi son derece kültürlü bir hanım. Herkes sizin gibi gençlerle uğraşsaydı edebiyatımız çok ileri bir noktada olurdu dedi. Ama görüyorsunuz işte, rantçıları, Fouche'leri silip atamadık, insanî değerleri yerleştiremedik.

– *Beklentileriniz gerçekleşmedi.*

– Beklenti... Diyelim bir dost var. Beklentiniz. Tatsız bir günde yanınızda olacak. Sizle mücadele edecek. Bir kadın var. Sizi seviyor. Kayıtsız şartsız sonuna kadar sevecek. Beklentiniz. Yorgun... yenik bir gününüzde bir bardak demli çay içecek sizle. Bu beklentilerin gerçekleşmesinden daha güzel bir şey yoktur yeryüzünde. Foucheler bu güzelliği yok etti. Bakın ne söyleyeceğim. Geçen gün köyde akşam yemeği. Balıktan söz açıldı. "Palamutu severim"dedim. Sofrada oturanlardan biri kalktı. Yarım saat sonra nar gibi kızarmış palamut geldi masaya. Evinde palamut varmış. Getirtmiş. Ama o palamut değildi. Nar gibi kızarmış sevgiydi, dostluktu. Yenik bir günde seni sevdiğini bildiğin bir kadınla içilen çay, çay değildir. O kadın, bilinen dille bir kadın değildir. O kadın, insana katkıda bulunan, insanı ayağa kaldıran, sana en yenik gününde insan olma bilincini veren bir değerdir. O karanlık gecede yıldızdır. Foucheler bunu anlamaz. O, palamutun hepsini kusana kadar yer. Demli bir bardak çayın anlamını hissedemez. Fouche'nin anlam boyutu dardır. Fouche bir sayfalık kitaptır. O tek sayfada menfaat yazar. Menfaati için, geçici şöhret için, birkaç milyon için dostlarını arkadan vurur Fouche. İnsanî değerleri yerlebir eder. Oysa bir insanın anlam boyutu geniş olmalıdır. Yüzbinlerce sayfalık bir kitap olabilmelidir insan. Böyle düşünüyorum. Böyle düşündüğüm için beklentilerimi Foucheler yüzünden en aza indirgedim. Tabiî İnsancıl var. İnsancıl bilinen anlamıyla bir kültür–sanat dergisi değil. İnsancıl, saygının, sevginin, İnsanî değerlerin üstünde duran bir dergi. Bu, İnsancıl'ı oluşturanların gururudur. Bu gurur, mücadelemize en büyük katkıdır.

– *Mücadele devam ediyor.*

– Tabiî... Geçen gece köyde dolaşırken mehtaba baktım. Güzeldi ama eksikti güzelliği... Çevresinde yıldız kümesi olsaydı daha güzel olurdu mehtap... İnsanî değerlerin yerleşmesi, Sanatın toplumsallaşması... dünyanın güzelleşmesi. Ama burda durmamalıyız. Gökyüzünü de güzelleştirmeliyiz. Hiçbir umutsuzluğa kapılmadan mücadelemiz gökyüzüne kadar uzanmalı... Kesintisiz... milimetrik. Fouchelere karşın insan güzel bir varlıktır. İnsan güzel bir gökyüzü altında, güzel bir dünyada yaşamalıdır. Bu, insanın hakkıdır. Biz bu hak için, güzeli yaratmak için mücadele ediyoruz. Bu ülkede, yüzbinlerce insanın güzel bir roman, güzel bir şiiri okumasını istiyoruz. Biz insanın anlam boyutunu genişletmek istiyoruz. Anlam boyutu genişleyen insan, hiç ummadık, hiç beklenmedik güzellikler yaratır. Bu yaratıcılık sürecinde kendi de güzelleşir. Mücadelemizin temel noktası budur.

– *Size daha soracaklarımız vardı ama, söyleşi uzadı.*

– Evet, uzadı. 92 Ekiminde bir kez daha konuşuruz... Çabuk geçer zaman. Şimdi yapacak çok işimiz var.

BİR İNSANCIL OKURUNDAN

Özgür KEMAL

Sevgili "İnsancıl" üretenleri merhaba. Olanca gücüyle yaşama bağlı, cıvıl cıvıl, hayat dolu bir dergiyi–İnsancıl'ı bizlere sunduğunuz için sağolun dostlar. Sizlere "dostlar" diyorum çünkü İnsancıl gerçekten bir dost oldu benim için. İnanır mısınız "O taze demlenmiş çayı" her ay sabırsızlıkla bekliyorum. Ayda bir sadece İnsancıl'ı almıyorum. Biliyorum ki aynı zamanda sevgiyi, dostluğu ve insanca olan tüm duyguları da alıyorum.

Şu küçük dünyamız bir panayır yeri gibi. Her şey sahte, her şey uydurma. Çevremiz "rengarenk, ışıl ışıl" yalanlarla çevrilmiş. Kapitalizmin o baştan çıkarıcı vitrini ne yazık ki gene amacına ulaştı. Her türlü çirkefliğini, şiddetini, acımasızlığını bir kez daha gizlemesini bildi. "Sosyalizm iflas etti" naralarıyla bir zafer sarhoşluğu yaşıyor. Fakat insanlar yine de sömürülüyor, açlıktan ölüyor. Oysa bizler şehirlerin bombalandığı, masum insanların öldüğü bir savaşı, evimizde televizyonumuzun başında bir eğlence programı gibi izliyoruz. Sağolasın kapitalizm. Sağolasın teknoloji.

Yaşanan tüm bu olaylarla tüketim anarşisi almış başını gidiyor. Bilimde, sanatta, modada v.s. Bu panayırın müşterileri de ister istemez hazırlopçu, edilgen tartışmayan, sorgulamayan birer tüketiciye dönüşüyor.

Özellikle kültür–sanat alanında durum daha da kötümser. İnsanlarımız kitap okumuyor. Klasik müzik dinlemiyor, baleye, tiyatroya gitmiyor. Gidenler ise sınırlı ve elit bir tabaka. Sanatın tüm nimetlerinden sosyetenin saygıdeğer beyefendileri, hanımefendileri yararlanıyor. İstanbul Festivalini parselliyorlar. En etkili ve bayıltıcı parfümleri, en moda giysileriyle o konser senin, bu müzikal benim mekik dokuyorlar. Evlerinin, pardon, villalarının duvarlarını en pahalı tablolarla süslüyorlar. Peki ya bizler.

Sistemin bize dayattığı yanıt basit. "Kardeşim paran yoksa festival, tiyatro, opera, bale v.s. her türlü sanatsal yaratıdan yararlanamazsın. Al işte gösterdiğimiz dizileri, filmleri, izle. Yok televizyon bana yetmiyor diyorsan "Gülhane Halk Konserleri" ne git. İlkel türkücüleri, çıplak şarkıcıları alkışla"

İnsanca olan ne varsa herşeyi metaya çeviren, her türlü değeri parayla ölçen bir sistemden zaten başka bir şey beklenemez. İşte sanatın pazarlandığı, sanatçının köleleştirildiği böyle bir dönemde toplumcu gerçekçilik de idam ediliyor. Toplumculukla ilkellik, iflas etmişlik aynı kefeye konuyor. Bir takım insanlar NAZIM'ı anıp, ceplerini doldururken, başkaları sanat eserlerini borsadakaki tahvillere indirgiyor. Aydın geçinen bazıları ise "SANAT FUARI"na tempo tutuyor. Sanatçı geçinen, düzenin boyunduruğuna girmiş şarkıcılar, türkücüler işadamlarının kokteylerini, garden partilerini hiç kaçırmıyorlar. Tüm bu insanlar onurlarını bir yana koyup, sanatlarını ve en kötüsü özgürlüklerini pazarlıyorlar.

Görevi, insanın her türlü yabancılaşmasını parçalamak, insanlığı ileriye doğru olan savaşımında desteklemek olan sanatçının bu düzenle uzlaşması olanaksızdır. Yani insanlığın gelişmesi, sınıfların ortadan kalkması, sömürünün yok edilmesi için yapılan mücadelede sanatçıya birçok görevler düşmektedir. Onun görevi yeni bir dünyanın yaratılmasına yardım etmektedir. İlerici sanatçılar burjuva değerlerle uzlaşamaz. Zaten ilerici sanatçılar burjuva değerlere muhalif olan yaratıcılardır. Üretimlerini tüm insanlığın mutluluğu, dünya halklarının kardeşliği için yapan sanatçılar. Sömürünün olmadığı bir düzenin yolunu aydınlatan sanatçılar. Her türlü piyasa ve para kaygısını bir kenara itip "özgürlüğü" yücelten sanatçılar. Her türlü yabancılaşmamızı yenip, tümel insana ulaşmamızda klavuzumuz sanatçılar. Tüm bu yukarda saymaya çalıştığım "sanatçı tiplemelerinin" yanında, düzenin kölesi olmuş sözde sanatçılar" ne kadar zavallı.

Böylesi bir dönemde "İnsancıl" bir umut ışığı benim için. Demek sanatın metalaştırılmasını mahkum eden başkaları da var. Yani siz varsınız. Sevgili İnsancıl çalışanları.

İnsancıl ve gerçekçi bir çizginin dergisi olarak hepimizin, okuruyla yazarıyla bütünleşmemiz gerekir. Çünkü hasım güçlü. Bizim ise silahımız, direngenliğimiz, umudumuz ve sevgimiz.

İnsanlık için hep birlite savaşalım. Yeryüzü aşkın yüzü olunca ya dek.

Hep birlikte olmak dileğiyle.

İNSANCIL YAYINLARI

Ali Ersin Günçe

PAZAR RESİMLERİ

Şiirler

10.000 TL.

*

Ayten Mutlu

SENİ ÖZLEDİM

Şiirler

10.000 TL.

*

Cemile Çakır

CEMREYE ÇAĞRI

Şiirler

10.000 TL.

*

Cengiz Gündoğdu

RÜZGAR

Eleştiri

10.000 TL.

Kitap Edinme Koşulları: Kitap tutarını İnsancıl 666 043 no'lu posta çeki hesabına yatırdıktan sonra, makbuzun fotokopisiyle istenen kitabı belirten bir mektubu dergimiz adresine göndermeniz yeterlidir. Abonelere % 25 indirim yapılır. Ödemeli gönderilmez.

İNSANCIL, İNSANİ... GERÇEKÇİ ESERLER YAYINLAR